سيمفونية الظلال والضوء في لوحات جان ميزنجير

المنظور المتحرك.. والموزاييك المتراقص


جان ميزنجير

التطور الجديد في علم الألوان أحدث تطويرا في المدرسة الانطباعية، وتمخض عنه المدرسة الانطباعية الجديدة أو التنقيطية وما تخللها من تقسيمية وبعد هذا أيضا الحركة الوحشية في الفن، ثم وصلنا إلى الحركة التكعيبية. في وسط كل تلك التيارات والمدرس الفنية نجد فنانا موهوبا أفاد من كل تلك الحركات واعتمد أيضا على الموزاييك، وكلمة التنقيطية نفسها أتت من الكلمة الفرنسية «بوانتيليزم» أو نقطة أو تعني أيضا النسيج المطرز، وهو ما يجعلنا ندرك التأثير الذي أراد الفنانين الفرنسيين أن يوحوا به للمشاهد، فاللون لا يتجمع أبدا على الكانفاة، بل في عين المشاهد، وبذلك فإن الفنان عمد إلى التركيز على اللون لإحداث التأثير المطلوب، إذن الفنان الطليعي اهتم باللون أكثر شيء، في سيمفونية رائعة من الضربات المتدفقة على اللوحة نقاط صغيرة تارة أو ضربات فرشاة موسعة.

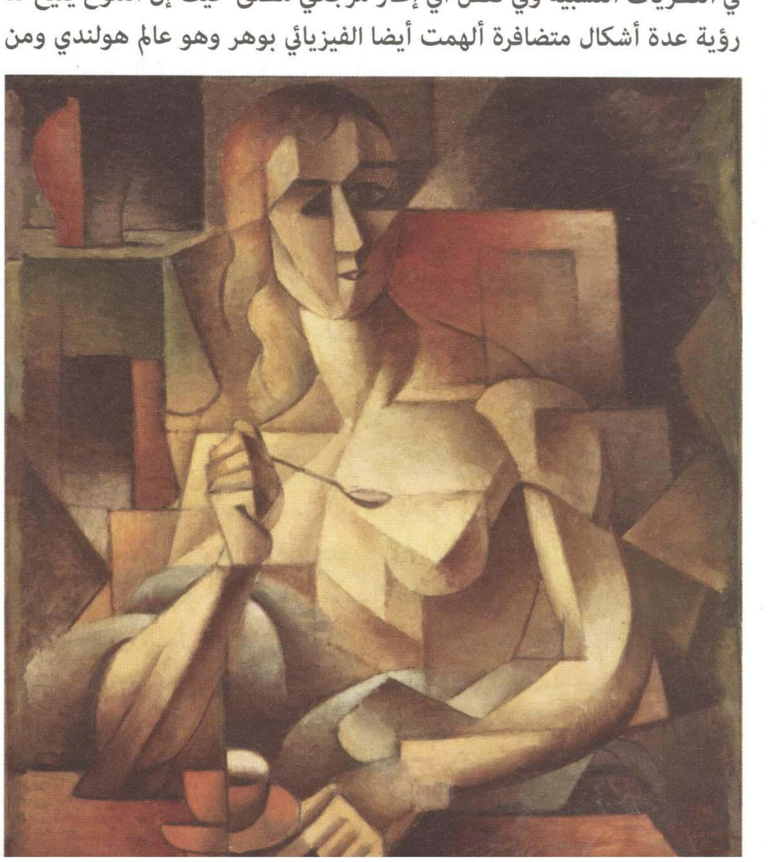
منال حامد
ناقدة - مصر

يمكن أن نتبع مسيرة الفنان الفرنسي جان دومونيك، كي نرى أغلب تلك التيارات جنبا إلى جنب في لوحة واحدة، أو لوحات أخرى تمثل التكعيبية مثلا، الفنان الفرنسي جان دومونيك أنتوني ميزنجير المولود في شهر يونيو العام 1883، رسام وناقد فني وشاعر، رجل دافق ومتعدد المواهب ولد في بلدة نانت الفرنسية طور في أسلوب التكعيبية الذي اشتهر به بابلو بيكاسو وبدت لوحاته الأولى متأثرة إلى حد كبير بأعمال جورج سورات وهنري إدموند، وفيما بعد تأثر بالرسامين الوحشيين وشرع يجرب حتى أعجب بالحركة التكعيبية التي كانت تنمو على يدي كل من جورج براك وبيكاسو، أتى جان من أسرة موسرة، وتتلمذ على يد الفنان هيبوليت تورنت وهو رسام لوحات شخصية الذي علمه الأسلوب الأكاديمي والتقليدي في الفن، لكن جان بدا مهتما أكثر باتجاهات الفن المعاصر، حيث أرسل لوحاته إلى الصالون الفني المستقل في العام 1903، وما لبث أن انتقل إلى باريس بفضل المال الذي أتى من تلك الأعمال، ومنذ عامه العشرين اعتمد على نفسه كرسام محترف وكان يعرض أعماله باستمرار في باريس، مشتركا في صالون الخريف وفي صالون «وايل» حيث التقى بماكس جاكوب (وهو ناقد فني وشاعر)، واهتم جان بتطوير أسلوبه الفني إلى حد كبير ومال فيما بعد إلى استخدام الألوان البراقة واللامعة والتي توحي بالتفاؤل والسعادة مثلما نرى في لوحته الدافقة حيث يعتمد على أسلوب الموزاييك إلى حد كبير.

ثم مثلا في لوحة المنظر الطبيعي الملون وطيور الماء نرى البعد المزخرف والتزيين فيه والألوان التي تنبض بحيوية لافتة، لم يتخل إذن في تلك المرحلة المبكرة من تاريخه الفني عن محاكاة الطبيعة وإن كانت محاكاة مفعمة باللون والإحساس الدافق، وهما سمتان أساسيتان في الفن الوحشي، ونجد في الخلفية جبالا وردية اللون تذكرنا إلى حد ما بأعمال بول سيزان، البعد التكعيبي ليس غائبا تماما وإن بدا متواريا في الخلفية، يحلو للبعض أن يصنفوه على أنه فنان رومانسي النزعة، إلا أنه في واقع الأمر يجمع بين تيارات كثيرة، المسحة التكعيبية والتنقيطية بدت في بعض أعماله، إلى أن تبلورت فيما بعد واقتربت جدا من تكعيبية براك، حيث ركز على المنظور المتحرك أو الديناميكي، وإن كان بيكاسو قد قدم لعالم الفن التشكيلي المنظور المتكسر، فإن جان قدم لنا تجسيدا بصريا للمنظور الديناميكي أو المتحرك، بدا بمحاكاة الموزاييك بقطعه المتباعدة شيئا فشيئا وصولا للتكعيبية المحضة، كتب عنه جولييت بورجيس قائلا «لقد رسم جان قطع موزاييك هائلة بلون صريح ونقي كل مربع صغير لا يمس المربع المجاور له، ونرى الضياء يفيض من أعماله، رسم تكوينا من السحب والمنحدرات والمياه النساء وجعلهن رائعات»، وبدلا من محاكاة الطبيعة محاكاة صارمة كان يرسم الإحساس نفسه باللون وهو أمر يصعب وصفه، لكن المرء يشعر به وهو يشاهد المهمة الفنية في واقع الأمر، أسس مع بيكاسو وبراك المدرسة التكعيبية رغم أننا نقرن تلك المدرسة دوما مع بيكاسو، تسببت تلك الحركة أو المدرسة كأمثالها من الحركات الطليعية في فضيحة في باريس في أول الأمر، لكن ما لبث أن اشتهر فنانيها، ونالت أعمالهم مكانة ليس وسط محبي الفن فقط، بل وسط علماء الفيزياء أيضا، فمن إحدى أهم سماتها أننا ندرك العالم بفضل حواسنا فقط، حيث إن الفن الكلاسيكي أعطانا طريقة واحدة لفهم العالم، وهو الحس الإنساني الذي لا يتحرك ويرى فقط ما هو أمامنا في بعد واحد، لكن الإنسان متحرك وديناميكي، لذا يحتل الزمان والمكان، والمشاهد هو الذي يرى ما أمامه من زوايا متعددة، وهو ما سعى إليه فنانو الحركة التكعيبية، ما جعل منها حركة معاصرة إلى حد

كبير. ووفقا لجان الذي حرر الخطوط الهندسية الصارمة من جمودها، بات من الممكن رؤية عدة أبعاد للشيء المرسوم. وتحركت الأبعاد الأربعة على اللوحة لتجسد البعد الإنساني والتجربة الإنسانية بشكل تستوعبه الحواس وليس فقط العين، معبرا عن ذلك الفنان بمفرداته اللونية التي بدت مركبة بشكل أشبه بالكاليدوسكوب أو زهرة تتفتح للرائي، حيث الألوان ثرية ولامعة وجميلة، وهذا الثراء الفني هو ما جعلها محببة، حيث تكلم جان عن «المنظور الفني المتحرك»، أول ما فعله بيكاسو كان تفتيت المنظور ولم تعد هناك نقطة التقاء واضحة للخطوط، وهنا نرى، خصوصا مع جان أكثر من بيكاسو، أن المنظور يقترب أو يكاد من الحركة السينمائية حول شيء ما مؤلف من الحقيقة الجامدة، حيث نرى إيحاء بالحركة التي تتدفق مع الرائي ما يوضح الشيء المراد رسمه من كل الزوايا، ولطالما وصف جان أنه يريد تطوير مجال بصري يسمح له بالمعرفة، وهكذا قال هو نفسه أنه أضاف إلى المساحة البعد الزمني، وأراد بهذا أن يطور المجال البصري عبر مضاعفته، وأن ينقش عليه كل ما يسود في اللوحة نفسها، ومحققا هكذا التناغم والتوازن الذي يريده مع الإبقاء على التكسير والتقطيع اللذين بدا سمتين أساسيين في تلك المدرسة، وهناك بعد مشترك في النظريات النسبية وفي أي إطار مرجعي مطلق، حيث إن التنوع العفوي ودمج بعد الزمن مع الأبعاد الفراغية الثلاث والفكرة التكعيبية للمنظور المتحرك، أي ملاحظة للموضوع من وجهات نظر مختلفة في الوقت نفسه، كانت في الواقع تراثا آتيا من أعمال فنانين آخرين من أمثال بوانكرين وآخرين على الأقل نظريا حيث إن جملة «المنظور المتحرك» مناسبة لوصف أعمال التكعيبيين مثل براك وبيكاسو، لكن مع جان الأمر تعقد إلى حد ما، اهتم إذن جان بالرياضيات على ما يبدو، وغالبا ما أضاف إلى اهتمامه هذا الحس الإنساني والذكاء اللذين كانا مهمين بالنسبة إليه، ونقص السمة الإنسانية هو ما جعل من منظري الحركة التكعيبية يحولون التعلم من الحركة الوحشية والانطباعية لبلورة التيار التكعيبي، والحس بالنسبة إليهما بدا مهما، ويجب إذن أن يعمد الذكاء إلى التناغم، مع الحس، وإلا بدت الخطوط جامدة وأقرب للرسم الهندسي، وهو بالطبع ليس ما يريده الفنان، إذن كيف سيكون الرسم مختلفا عن الهندسة؟ أدرك جان المهتم بالرياضيات والهندسة مبكرا هذا الأمر، وتأثر بجورج سورات، لكنه رفض المحاكاة غير التامة للواقع، وهي المحاكاة التي تعتمد على مجموعة من القوانين غير كاملة والنظريات وهي تمثل الواقع الهندسي النمطي الذي لا يسمح بالحركة والتفاعل، والتغيير، وهو ما أرادت أن توضحه الحركة التكعيبية على الأقل على طريقة جان، حيث نراه ينشغل بكل هذا محققا التناغم والتوازن الذي يريده، مع البقاء على التكسير والتقطيع الذي كان سمة أساسية في تلك المدرسة، وهناك بعد مشترك في النظريات النسبية وفي نقص أي إطار مرجعي مطلق حيث إن التنوع يتيح لنا رؤية عدة أشكال متضافرة ألهمت أيضا الفيزيائي بوهر وهو عالم هولندي ومن أحد مؤسسي علم الميكانيكا الكمية ونراه يضع إحدى لوحات جان في مكتبه، ألوان الحركة التكعيبية هي نتاج العلم الموجود في الفن، والنظرية الكمية هي نتاج الفن بشكل ما، وحيث إنه وجب على الرسامين إعادة تقييم دور المشاهد، ابتعادا عن خطوطه الكلاسيكية والمنظور التقليدي والمساحات اللونية التي لا تقاطعها أي مساحات أخرى، لأن كل هذا بدا أمرا من الماضي وما تبقى هو سلسلة الخطوط المتداخلة، كما لو أنك تنظر في صندوق الدنيا أو تفتح كتابا مجسما للأطفال تنطلق منه الأشكال مجسمة، مزيج من الصور، وهو ما يجعل ما نراه في واقع الأمر ليس شيئا واحدا بل عدة صور متداخلة وهي حقيقة في علم البصريات أن العين اليسري لا ترى تماما ما تراه العين اليمنى، بل الأمر مرده إلى الشبكية والمخ الإنساني اللذين يجمعان ما نراه بشكل تقبله العين، إذن ما نراه دائم التحرك وما سعى إليه جان، على ما يبدو لوحات مفعمة بالحياة إذن، يعتمد جان على عدة مسطحات في لوحة واحدة بهدف إضافة حقيقة جديدة للفراغ أو المساحة يضيف البعد الزمني، حيث يريد أو يود مضاعفة المجال البصري، لأن الفنان بات حرا لاكتشاف مفاهيم جديدة وعفوية وبما أن هناك وسيلتين لرؤية الشيء نرى مع أعماله أطرافا أو خطوطا تتصل مع بعضها البعض بتقليد إيقاعي ومتناغم مما يضفي على اللوحة مركزا تتجمع فيه كل التدريجات اللونية وتتقدم للأمام مولدة حدا أقصى أو أدنى من التكثف اللوني، والمشاهد إذن يصبح حرا في تفسير ما يراه، مؤسسا الوحدة الفنية ومستوعبا ربما كل العناصر المرتبة عبر الحدس المبدع الخلاق وسمات كل قسم تترك مستقلة والعين هي التي تجمعها، والجمال البلاستيكي يتكسر لألف دهشة ودهشة من الضياء واللون، حيث يقول جان «لا يوجد شيء حقيقي خارج أنفسنا، عدا تصادف الإحساس مع الاتجاه العقلي الفوري، والعقل هو الذي يجمع ما نراه، في شكل قابل للفهم»، وهكذا لا نجد أمامنا شكلا مطلقا، بل عدة صور لموضوع ما، عندما تتجه العين إلى النظر لشكل محدد، وبمقدار العقل تتبين الأشكال المتوارية وراء عدة مسطحات، متنوعة، هل هي بانوراما إذن؟ ربما، والمتتبع مثلا للوحة الزهور الموجودة في فازة، المرسومة العام 1902، يرى أن جان بدا بسيطا، ألوان هادئة لكن لافتة وجميلة، وأهم شيء أنه تخلص من الصرامة الأكاديمية ومن الخطوط الكلاسيكية هو طليعي بامتياز، وهو الأمر الذي بقي معه حتى آخر حياته، رغم أنه انتهى كرسام واقعي، رسم لوحة أخرى تدعى الريف، وتذكرنا بالأسلوب التنقيطي ضربات فرشاة بالغة الصغر تبدو كنقاط من الحبر، وأشبه بنوتة موسيقية تعزف بدقة، لكن باستخدام اللون، وتحوي في طياتها العديد من المعلومات، اتجاه الرياح على شراع المركب، والمصدر الضوئي ووقت اليوم الذي رسمته فيه والموقع، وفيما بعد استحالت النقاط إلى مساحات لونية أعرض وأكبر أشبه بأعمال سيزان، مستعيرا اللون الوردي منه، لكنه يختلف إلى حد ما عنه ألوانه التأثيرية، أو كي نتحري الدقة التأثيرية الجديدة استحالت إلى الوحشية لكن بنعومة، وبدا فعلا متأثرا بتلك الحركة، ومضيفا عناصر من الطبيعة، وفي شكل رمزي. ومثلما أن كل دفقة لون تعادل كلمة أو مقطعا من كلمة، والألوان معا تشكل جملا أو شبه جمل، وتترجم الطبيعة إلى ألوان ومشاعر وأحاسيس جميلة وموحية وخلابة في الوقت نفسه، وهنا مسحة ذكاء ميزته عن معاصريه، وشيئا فشيئا بدأت تلك الجمل اللونية تطول، وتتعقد وتتركب لتصل في تعقدها البالغ مع المرحلة التكعيبية، حاملة معها عدة تأويلات، وخاضعة لعدة تفسيرات مثلما رأينا مع لوحة الفتاة التي تشرب الشاي. وتعد مقارنته بدافنشي مقارنة مناسبة لأنهما اشتركا في ولعهما بالرياضيات، وأيضا في اهتمامهما باللعب بالظلال والضياء، أو ما يعرف بالكياروسكورو، وهي كلمة ايطالية تعني التدرج بين الضوء والظل وهي تقنية تستخدم الاثنين معا، أي الضياء والظلال أو الظلام لتكوين الشكل المطلوب، وتقليد اتبعه دافنشي في لوحة الموناليزا، لذا يعد وصفا جيدا مقارنته به، لأنه مثله معاصر.

نرى إذن ألوانا صريحة كالأخضر، وهناك البرتقالي والأزرق والوردي، والظلال البيضاء والليلكية في باليته اللونية، لكن أيضا هناك لوحات بالأبيض والأسود



الفتاة التي تشرب الشاي

فقط، وجد ضالته إذن قبل أن يخوض في التكعيبية الصريحة، يتضح سبب عدم ذكره مع براك وبيكاسو وهو أنه تأخر إلى حد ما في اعتماد تلك الحركة كأسلوب له في الفن.

لوحة المنظر الطبيعي وطيور الماء يمكن أن تعتبر مرحلة وسطي بين التيارين أو الحركتين- الوحشية والتكعيبية حيث إن بها عنصرا من الاثنين، والأمر اللافت هو اختياره للألوان، اختيار جميل وحيوي وذكي في اللحظة نفسها، هناك أمر مشترك في النظرية النسبية وفي أعمال التكعيبيين، هو عنصر الزمن، وربما يبدو الأمر صعبا في البداية، لكن إن كانت فكرة المنظور المتحرك قابلة للتفسير، إذن ما نراه



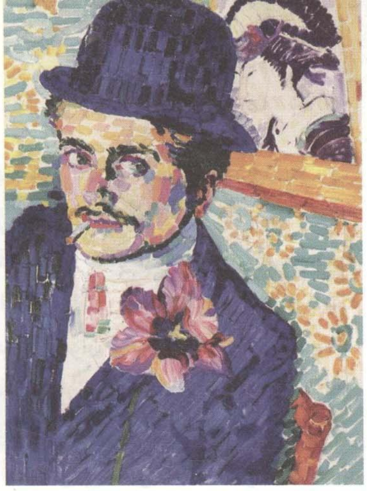
منظر طبيعي وطيور الماء

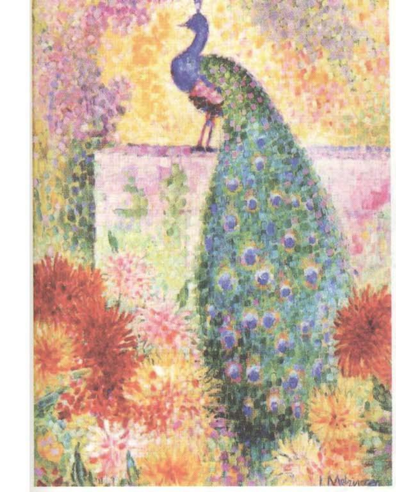
لم يعد خطا للأفق أو تجمعا للون بشكل ثابت في نقطة واحدة وهو التعريف الأكاديمي للمنظور، بل خطا متحركا مثلما ترى العين الأشياء، أو محاكاة (ليست تامة للواقع، بل الواقع في تفاعله وتبدله وتحركه كشريط سينمائي لكن على اللوحة الساكنة) الواقع المتفاعل مثلما أراد له جان أن يكون، بوحي من نظريات الفيزياء، وبوحي من الطبيعة التي أهدت الفنانين الحركات التأثيرية والوحشية، وما إلى ذلك، والتي وصلت إلى التكعيبية ثم اختصرت الأشكال إلى تجريدية.

جان رسم لوحة في العام 1904 تدعى «لوحة الطريق عبر الحقول»، وهي لوحة تعد تحية لبول سيزان وتتسم بالأسلوب الفني المبسط نفسه للأشكال الهندسية والتداخل في المسطحات وإجمالا النزوع إلى التجريد، أما لوحة منظر طبيعة لشجرتي السرو في لوحة زيتية رسمت العام 1904، حيث الأسلوب ينزع للتنقيطية، وبعد هذا فإن الضربات العريضة للفرشة اتسعت، حيث نرى مثلا لوحة قلعة كالسون القربة من نهر اللوار بفرنسا، قلعة شيدت على الجرانيت، وهي قلعة لطالما جذبت اهتمام الفنانين الرومانسيين والشعراء والكتاب مثل فلوبير إضافة إلى النحاتين أيضا الذين فتنهم منظرها الواقع بين التقاء نهرين، وأيضا اجتذبت اهتمام جان، طابعا فرشاته بجمال مبهر واللون يبدو متكسرا عبر آلاف المرشحات الزجاجية لكن من دون وجود زجاج، هذا الإيهام بالتركيب هـو مـا نجحت الحركة التكعيبية



قلعة كالسون





بورتريه ديلاني

عام 1906، طاووس، زيت على قماش، 61 × 47.2 سم

فيما بعد في توضيحه، نرى اللون البرتقالي والروز، والموف والأصفر وأبقى في بعض لوحاته على ملمس الموزاربيك الذي جعل أعماله تختلف عن أعمال معاصريه وتطبعها بطابع خاص، ونجد أيضا ملامح التنقيطية باقية مثلا في لوحة الطاووس، وهي لوحة جميلة وألوانها متباينة من الأزرق في ريش الطاووس إلى الأخضر لون النبات وأوراق الشجر والوردي لون الزهور، لم يقتصر على رسم الطبيعة والأشخاص، بل رسم أيضا ساحل سانت تروبيز في لوحة تحمل اسم سانت تروبيز في العام 1906، ومستعيرا باليته ماتيس لك المرة، والنظر الفاحص للون يجعلنا ندرك أنه جمع بين الحركة الوحشية والتكعيبية، محاولا في كل مرة تحليل اللون إلى ألوان الطيف الست ورسم أيضا بورتريه للرسام ديلاني، رغم صغر أعمارهما في هذا الوقت إلا أن هذا الأمر دلل على الثقة البالغة التي تمتعا بهما، وأضاف زهرة التيوليوب إليه بلونها الوردي المتناغم مع لون السترة الزرقاء الحالكة أو بالأحرى متباينا معها.

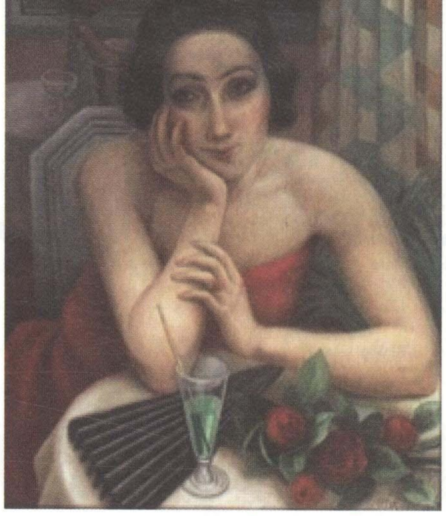
الإدراك الذاتي والوعي الفني يتجلي أيضا في تلك اللوحة، وحدد بهذا أهمية اللون في الاتجاه المعاصر بالفن، حيث قال ديلاني إن «اللون وحده هو المهم» أهم من الشكل والموضوع، محددا بعد ذلك أهمية اللون في حركات الفن التشكيلي المعاصر، حيث إن الفنان جعل اللون يتراقص ويتذبذب ويبدو متكسرا كما لو أنه تكسر لآلاف القطع الصغيرة تتلألأ مرة وتنبسط مرة.

ويمكن القول إن ما تميز به جان هو اهتمامه البالغ بالهندسة، والرياضيات، وعلى عكس الفنانين الوحشيين، وحبه للتصميم يمثل أولوية كبرى في لوحاته وتلك السمة تتضح بشكل واضح وجلي في لوحة المرأة التي ترتدي القبعة، حيث نجد فواصل بين كل مربع وآخر ولون وآخر مبقيا ومحافظا على ملمس الموزاييك، وبما أن الموسيقى لا تسعى إلى محاكاة الطبيعة وأصواتها كما هي، لكنها تترجمها وتمثل المشاعر التي أيقظتها الطبيعة بشكل ممتع بصريا وبوحي من إلهامها في تناغم لوني يريح العين ويحيرها في الوقت ذاته وتعبر عن مشاعرنا وحالة الفنان النفسية في وقت رسم اللوحة، وهو الأمر الذي يجعل من الفن التشكيلي عامة والفن التكعيبي خاصة اكتشافا متجددا ورحلة في عالم النفس البشرية التي لا يمكن أن تفهم للوهلة الأولى بل تحتاج إلى عدة مرات ومرات كي نسبر غور هذا الغموض الجميل فيها.

لوحة المرآة الشابة المتأملة مع الزهور الحمراء، لوحة جميلة، ونرى فيها أيضا الأشكال الهندسية في لون الستارة الخلفية والمروحة الكحلية اللون أو الزرقاء الداكنة، والكرسي في الواقع كلها أشكال هندسية بشكل أو بآخر، لكن المرآة في وسط اللوحة تأتي لتركز على أشكال منحاة وترتجي لونا أحمر يماثل لون الورد الموضوع أمامها، تشي أنها ربما هدية تلقتها من أحدهما أو ربما لا، وتطرق مفكرة وترنو إلينا في محاولة لإشراك الفنان معها في عالمها، ونجد في الخلفية أيضا باقة من الورد حمراء اللون وباقي اللوحة تسبح في لون أخضر فاتح، وهي رغم بساطة خطوطها وخلوها من التعقيد إلا أن الخطوط الهندسية تجعلنا نفكر وننظر ونحس بحركة داخلية غريبة ربما تعكس المشاعر التي تعتمل في الفتاة نفسها، ويمكن القول إن جان نجح في تحقيق ما يريده من دراما وسيطرة على اللون والشكل، وهو أمر بدا واضحا أيضا في أغلب أعماله، حيث إنه أفاد من

كل المعاصرين له، لكنه طبع أعماله بطابعه الخاص، ذاك الهدوء الخادع الذي يغلف كل تلك اللوحات، هو هدوء لا يلبث أن تكتشف العين وهمه.

رسمت للوحة في العام 1923، ما يعني أنه ربما قد تخلص من التكعيبية التي



المرآة الشابة المتأملة مع الزهور الحمراء



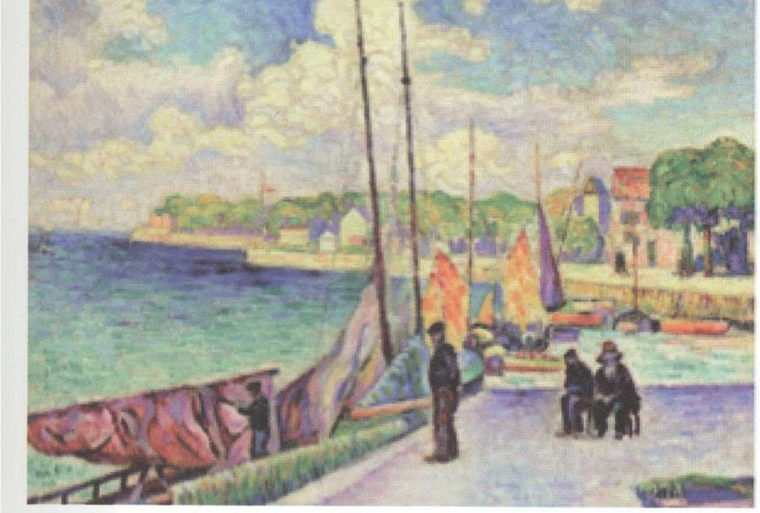
طبيعة صامتة - زيت على كانفاس 38 سم 47x38

تعمد إلى التوصل للحقيقة الكاملة عبر تحطيم الشكل الفني وتكسيره - إلى حد ما - وتأثيرها عليه واتجه إلى أسلوب أكثر واقعية وهو الأسلوب الذي مال إليه في آخر حياته.

تبدو تلك اللوحة جامعة بين منظور سيزان والتقسيمية وشبه الوحشية في آن واحد، ورغم بساطتها إلا أنها لوحة رائعة إلى حد كبير، فهي مزيج من الألوان الباردة والساخنة، ويحار المرء فيما إن كان الفنان رسم مشاهد بلدة من الاستوديو الخاص به مستعينا بالكروت أم أنه ذهب فعلا إلى تلك المناطق؟ ومرة أخرى نرى مزج التكعيبية مع التنقيطية في لوحة الميناء الصغير، حيث أشرع المراكب تميل للتكعيبية في ألوانها المتعددة، الوردي والبرتقالي والبنفسجي- مغيرا من اللون الأبيض المعتاد لنسيج شراع القارب- بينما باقي اللوحة يذكرنا



موازييك-منظر طبيعي و شجرة دائرية، زيت على خشب، 22 × 27.5 سم، متحف كولونيا



ميناء صغير وصيادين وقوارب، زيت على قماش، 54 × 73 سم عام 1906

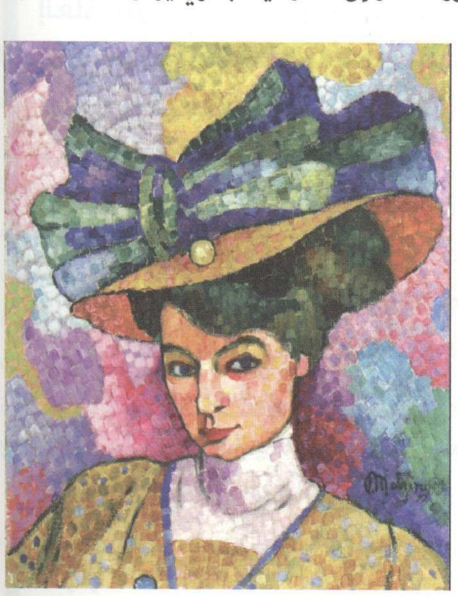
بأسلوب بول سيزان في الرسم خاصة السحب - البيضاء والرمادية - والبحر يوحي بأنه ربما يقترب من وحشية أندريه ديران لكن من دون ألوانه، بل أبقى جان على باليته اللونية الخاصة به بألوانها المليئة بالحيوية والتفاؤل.

لمعرفة أسلوب عمل الفنان يكفي أن نرى مراحل تكوين تلك اللوحة، وكيفية تقلديه لأسلوب الموزاييك

لون أزرق تحت اللون الأخضر / اتجاه الفرشاة/ درجة الأخضر المتبعة والمصححة من الفنان / تفاصيل السماء وألوانها مع الخلفية الرمادية .

كيف أثر اللون في مسيرة المدرسة التكعيبية؟ اللون أثر في أغلب الحركات الفنية المعاصرة مثل المدرسة الانطباعية والرمزية والانطباعية الجديدة، والوحشية، كلها مدارس جعلت من اللون مجموع ومادة الهيكل البصري، الحركات المعاصرة في الفن اعتمدت الديناميكية ليس في اللون فقط بل في الخطوط أيضا، وأتت الحركة التكعيبية في وقت ازدهار فني، وافترض أن اللون مرتبط بالزمن والبقاء لأنه يملك حركات تتسم بالديناميكية وسط نقاط متعددة من الحيز البصري، مثل هذا المفهوم الخاص باللون المتبقي بدا واضحا فقط في أعمال الطليعيين، واللون الجديد في علاقته مع المدرسة التكعيبية بدا أمرا مناسبا لتلك المدرسة، الطريف أن جان بدأ مستقبله الفني كرسام تنقيطي، هذا الفهم الجديد لطبيعة اللون هو ما مهد الطريق لكل الحركات المعاصرة في الفن التشكيلي فيما بعد، من المناسب الآن أن نجادل بأن فهمنا للون وجودته مثل جزءا من الحركة الانتقالية، العمل الفني يملك إذن الآن عدة آفاق للفنان، ويقول جان: رغم أن الحركة الانطباعية فشلت كمشروع جمالي، إلا أنها أثبتت لنا أن اللون يكتسب قوة تعبيرية، لو أننا بدلا من مجرد وضع اللون على الكانفاة، نضع عناصر كل درجة لونية بشكل منفصل على الكانفاة في نقاط أو دوائر صغيرة، ونحن موجهون بالحماسة نفسها التي وجهت من قبل الفنانين الانطباعيين، لكن ظروفنا قد تبدلت، فلم نعد نشكل العالم من ذبذبات أشعة الشمس بل من ذبذبات العقل الإنساني. اللون وفقا للمنظر اللوني جونيشي موراتا أشار إلى أنه وسيط بصري يوفر مساحة تكون فيها قدرة الحس منصهرة مع الإحساس مما يولد اللون نفسه ويصير نتاج الحس، واللون لهذا يدعم إمكانية الفاعلية بوصفها التغلب على الشقاق بين الرؤية والمرئي.

الموضوع عن اللون يطول، لكن الشيء اللافت والجميل في آن واحد هو أن جان فنان يجمع كل تلك العناصر في تناغم خلاب، وروح مفعمة بالحيوية والتفاؤل.



المرأة التي ترتدي القبعة زيت على قماش 44.8 x36.8

مقاتل قناص ومصّور ونحّات وحفّار وأكاديمي وقائد ثقافي

أحمد نوار لـ الفنون: الفنان معمل فكري وحسّي دائم الحركة والتفاعل

من جدارية يوم الحساب مشروع تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة العام 1967، ومن وجوه الفيوم في مصر، رسومات جبل أبو غنيم في فلسطين، مرورا بمعارض عن الحرب والسلام والصراعات والأحلام والطاقة والمستقبل ومعارض عن فن الأرض وتماثيل ميدانية عملاقة تحاور مياه نهر المكسيك بعنوان: الحرية والإرادة والتحدي. عشرات المعارض المحلية والعربية والدولية، ومئات اللوحات المقتناة في متاحف ومؤسسات مختلفة، ولدى أفراد في العديد من دول العالم. وعشرات من الجوائز والأوسمة المحلية والعربية والدولية، ودراسات عن أعماله بأقلام عربية ودولية. وحصل على جائزة الدولة التقديرية في مصر العام 2013. نوار المقاتل القناص في حرب الاستنزاف.. إنه نوار الأكاديمي الأستاذ والمعلم في قاعات الدرس، والمؤسس وعميد كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا في صعيد مصر، والمحكم الدولي في المعارض والمسابقات الدولية، والناشط والقائد الثقافي لعدد من أهم مؤسسات الثقافة المصرية. من مسؤول عن قطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار، حيث أنشأ وجدّد العديد من المتاحف، والمشرف على صندوق إنقاذ آثار النوبة، إلى رئاسة قطاع الفنون التشكيلية لمدة سبعة عشر عاما، وكُلّف رئاسةَ الهيئة العامة لقصور الثقافة بعد كارثة حريق مسرح بني سويف. الجدير بالذكر أن دولة الكويت احتفت بالفنان مرتين، حيث احتضنت معرضه الخاص الأول مبكرا في العام 1966، والمرة الأخرى قدم له المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معرضا في العام 1993.

جريدة الفنون التقته في مُحتَرَفه بضاحية الهرم في الجيزة، وحاورته في العديد من قضايا الفن التشكيلي وتماثيله الميدانية وتجاربه ومشواره الإبداعي، وفي دوره في العمل الثقافي العام.

حوار: محمد رفاعي

كاتب وناقد - مصر



يقال إن هناك تجارب مهمة تؤثر في حياة الفنان. كفنان خضت تجربة مهمة هي الحرب، شاركت في حرب الاستنزاف، كيف تأثرت بهذه التجربة الإنسانية؟

تجربتي في حرب الاستنزاف كانت تجربة حية، منذ العام 1965 تناولت في كثير من أعمالي قضايا الإنسانية، خاصة قضية فلسطين واللاجئين والتفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا وفي لوحات تناولت حرب فيتنام في تلك الفترة.

من دون شك كان لالتحاقي بالقوات المسلحة تأثير كبير في أعمالي الفنية حتى الآن، وأيضا بصفتي فنانا تشكيليا كانت لتجربتي العسكرية فائدة كبيرة.

هل وجدت علاقة ما بين لحظة القنص التي مارستها في حرب الاستنزاف وبين لحظة الإبداع الفني؟

بغير شك، سلاح القناصة يحتاج إلى مجموعة اشتراطات مهمة منها: الدقة والسيطرة على الأعصاب والتركيز وتحديد الهدف وأشياء أخرى كثيرة والقدرة على التحكم في الجسد والدقة الحسابية والرياضية التي تعتمد على خبرة القناص في تحديد المسافات واتجاهات الريح... إلى آخره.

وبصفتي فنانا ينتمي إلى اتجاه التعبيرية الهندسية، تتصف أعمالي بالدقة وفيها جزء كبير رياضي، لأن هناك علاقة بين الشكل العضوي والشكل الهندسي تتصف بها أعمالي بشكل عام، وكانت هناك علاقة عضوية قوية بين هذا وذاك، وكوني فنانا ساعدني على اكتشاف قدرات العدو الصهيوني على التمويه المتكرر والمتنوع من حين إلى آخر، وهذا خدمني كثيرا في الأهداف التي قنصتها في هذه الفترة المهمة في تاريخ مصر.



د. أحمد نوار

عبرتَ عن نصر أكتوبر 73 بأكثر من عمل فني بعد سنوات من حدوثه. مثل معارضك: معادلة السلام 1986 وملحمة العبور. حدثنا عن تلك الرؤى الفنية من خلال تعدد معارضك حول حدث واحد مهم؟

المعرضان اللذان لهما علاقة مباشرة بالحرب، الأول أقمته في العام 1971 بالقاهرة، وضم الكثير من الأعمال الفنية التي تعبر عن حرب الاستنزاف وعن الحرب بشكل عام، في الوقت نفسه كانت هناك مجموعة من التماثيل المجمعة شظايا القنابل ومخلفات بعض الصواريخ، وهذا المعرض أعتبره شحنة قوية ظهرت مباشرة بعد خروجي من القوات المسلحة، ومستعدا للسفر إلى إسبانيا. وقد ظللت عقودا طويلة متصلة أعيش حالة من انعدام الوزن بين حالة التعبير عن الحرب وبين التعبير عن انتصار أكتوبر 1973، وكلما اقتربت من العمل الفني لتعبير عن انتصار أكتوبر، كانت هناك مفارقات كثيرة بين عظمة الحدث وكيفية التعبير عنه باللون أو التمثال أو أي وسيلة فنية. وكان معرضي الثاني الذي أعتبره مهما افتتحته العام 2009 تحت مسمى «العبور»، وأعتقد أنه كان شحنة كبيرة تجمعت خلال العقود الأربعة الماضية بعد الحرب. ومازلت أعيش هذه الحالة من استدعاء حادثة الحرب التي كشفت قدرة المقاتل المصري للدفاع عن أرضه، وإن شاء الله عندي معرض في شهر أكتوبر المقبل سيحمل جزءا مهما يتعلق بالحرب باسم «الشهيد».

لماذا لم تنفذ مثل تلك المشاريع في مصر أو بعض البلاد العربية؟

هي ثقافة مجتمعات، المكسيك من الدول النشطة جدا في عشقها للتماثيل الميدانية، ولا توجد مدينة أو قرية إلا وفي ميادينها تماثيل.

في مصر على الرغم من أنها بلد النحت والتماثيل العملاقة الموجودة في الميادين والمعابد، وعلّمت العالم كيف يكون هذا التمثال الميداني الذي يحاكي البشر، فإن الأمر اختلف في الوقت الحالي.

هناك تجربة عربية مهمة في مدينة جدة حيث تم اقتناء بعض التماثيل الكبيرة وإنشاؤها من قبل الفنانين العرب والأجانب وهي مبادرة حضارية لتحويل مدينة جدة إلى مدينة معاصرة.

كان مشروع تخرجك في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة العام 1967. عملا جداريا. وهو «يوم الحساب». وهو عمل ضخم عبارة عن 976 × 275 سم. عبارة عن مشاهد سردية عن يوم الحساب والجنة والجحيم.. حدثنا عن تلك التجربة. ولماذا لم تكررها بعد ذلك؟

التجربة بدأت سنة 1964، عندما كنت في رحلة طلابية ضمن طلبة كلية الفنون الجميلة في القاهرة إلى دولتي اليونان وإيطاليا، وعندما زرت كاتدرائية في روما فوجئت باللوحات الضخمة عن يوم القيامة وعن موضوعات دينية، وجاء خاطر فورا: لماذا لا أعمل لوحة كبيرة خاصة أنني في بداية دراستي الجامعية كانت الطموحات عالية، وأتذكر أني قابلت أنيس منصور مصادفة هناك وقلت له: «اللي خلق مايكل أنجلو خلق فنانين كثيرين غيره»، فابتسم قائلا: «شد حيلك».

على مدى ثلاثة سنوات حتى عام 1967، بدأت أقرأ القرآن بدقة وتفاسيره وقرأت الإنجيل والكوميديا الإلهية ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري من خلال رسالة دكتوراه أعدتها بنت الشاطئ، وبدأت أعيش الموضوع من كل جوانبه، وبدأت أفكر في كيفية التعبير عن هذا الموضوع الكبير الذي كان مشروع



تخرجي في كلية الفنون الجميلة، فكرت في لوحة ثلاثية كبيرة 976×275 سم، في الوسط يبلغ نصف اللوحة يمثل مشهد الحساب، وعلى اليمين ربع اللوحة يمثل الجنة والربع الأخير على يسار اللوحة يمثل الجحيم، وتدافعت الأفكار والملامح والشحنة التعبيرية بشكل سلس، ونفذت العمل خلال ستة شهور.

اختلف النقاد حول تقييم إنتاجك.. ففي أي اتجاه سار هذا التقييم؟ وهل وصل رأي النقاد إلى درجة أنت راض عنها؟

إذا اعتبرنا أن النصف الأخير من القرن الماضي اندمجت وامتزجت كل المدارس الفنية، ومع ذلك بعض النقاد الأجانب والمصريين أشاروا إلى أن أعمالي يمكن أن تكون تعبيرية تجريدية، وبعض النقاد قالوا إنها سريالية، وبعض النقاد الإسبان قالوا إن أعمالي تنتمي إلى المدرسة التشخيصية الجديدة.

وليس هناك شك في أن المسميات ليست هي الفيصل، كما كان في القرن الـ 19، الفيصل الآن هو كيف يمكن للفنان بثقافته وخبرته وتحديد رؤيته الفنية التعبير عن أحاسيسه وطاقته الداخلية تجاه المجتمع، أنا أنتمي إلى التعبير عن قضايا الإنسان وأعتبر كل لوحة رسالة لها خصوصيتها الكاملة تحمل معاني كثيرة إنسانية، ومعايشة هذه الأعمال لدى المتلقي، والشق المهم للنقاد هو تقديم الفنان واتجاهه وتصنيفه وتحديد أعماله، ومن خلال الحوار المباشر من قبيل الفنان مع المتلقي.

لك تجارب حول رسومات وجوه الفيوم. وكانت هناك لحظات تداعٍ فكري أو رسم على رسم حدثنا عن تلك التجربة؟

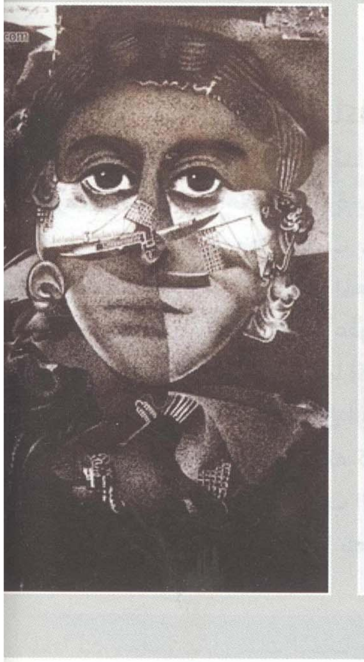
جاءت الفكرة في العام 2000 عندما كنت رئيسا لقطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار، بجانب عملي رئيسا لقطاع الفنون التشكيلية، ومن خلال عملي اقتربت كثيرا من الآثار المصرية القديمة، وعندما عملت خطة لتطوير المتاحف المصرية سنة 1995، وكانت هناك متاحف متعددة ومتنوعة.

وعندما افتُتح متحف محمود خليل كانت هناك قاعة مُلحقة أُطلق عليها أفق واحد وخصصت للعروض المتحفية الكبيرة، وافتتحتها بمجموعة من وجوه الفيوم من مقتنيات المتحف المصري الموجود في ميدان التحرير، بالإضافة إلى بعض التوابيت والأقنعة المصرية القديمة، وجدت بيني وبين هذه الوجوه نوعا من التواصل الحميم، وقبل صعودي إلى مكتبي أذهب إلى القاعة لأشاهد هذه الوجوه، ووجدتها من حيث التقنية متقدمة جدا، سبقت العالم كله من حيث استخدامها للأبعاد المسطحة في التصوير الزيتي والتعبير الذي ينظر في عيون هذه الوجوه كأنها تكمن فيها الروح، رسمت لتثبَّت على وجه المتوفى أو على التابوت حتى لا تتوه الروح عندما يعود مرة أخرى إلى الجسد، من هنا جاءت فكرة كيفية صياغة هذه الوجوه مرة أخرى بالأبيض والأسود مع الاحتفاظ بمقوماتها وهويتها الأصلية في هذه الفترة كأنها تطل على العالم في القرن العشرين.

هل فكرة البحث عن جديد دائما ملازمة للفنان. خاصة أنك صرحت ذات مرة بأن الفنان إنسان يبحث؟

الفنان في حالة بحث دائم، لأن المراحل الفنية التي يمر بها الفنان أو المؤرخ أو





التصوير والجرافيك والجداريات والنحت أحيانا وأشياء أخرى. هل هذا التنوع فرضه كل موضوع العمل على حدة؟ أم هو رغبة في طرق فنون متباينة؟

أنا من المؤمنين بأن التقنية هي جزء من العمل، وهي وسيلة ومجال للتعبير، وعلى الفنان أن ينتقي ويختار التقنية التي تتوافق مع أفكاره وإمكاناته ورؤيته الفنية التي تتوافق مع قدراته التقنية التي يستطيع السيطرة عليها وتحقيق أفكاره وحسه ومشاعره من خلالها.

وأصبح التخصص منذ أكثر من نصف قرن ليس هو المجال الأساسي، وهناك أمثلة كثيرة لفنانين في العالم كانوا يتطرقون إلى وسائل كثيرة مثل مايكل أنجلو كان رساما ونحاتا ومصورا عظيما وبيكاسو كان خزافا ونحاتا وحفارا ومصورا وهناك كثيرون غيرهم.

الأهم من ذلك هو قدرة الفنان في اكتشاف نفسه واكتشاف التقنيات والخامات التي تتناسب مع قدراته التي يستطيع التعبير من خلالها عن أفكاره.

الباحث سيجد من خلالها سيرورة متواصلة وتدفقا مستمرا، وهناك تنقُّل من مرحلة إلى أخرى، يتم رصدها بدقة من خلال الواقع المرئي. وكل عمل فني مرتبط برؤية فنية وفكرية واضحة، لما يقوم به الفنان، ولا بد أن يعرف الحدود والمدى الذي يعمل به خلال البناء التشكيلي أو القيمة الجمالية والفنية في صياغة أعماله الفنية، وفي معالجة الموضوعات التي تتناولها، وفي تعميق تنامي العناصر الفنية والإبداعية التي تكوّن العمل الفني. كل عمل فني لدي أبدأ التفكير فيه وأبدا تنفيذه أجد نفسي كل لحظة وكل جزئية في العمل الفني يحتاج إلى جهد كبير في كيفية التكامل هذا العمل وبناء هويته ومفرداته وتفاصيله. وكلما أنتهي من عمل فني أجدني أعود إلى العمل السابق والأسبق، لتحليله تأمل تطور العمل وتكامله مع مجموعة أعمال تمثل مرحلة معينة، يظهر الناقد الذاتي للفنان خلال مقارنة بالمراحل والتأمل في مناطق تخص الفنان، بشكل كبير. هناك معمل فكرى ذهبي حسي دائم الحركة والتفاعل في داخل الفنان أثناء عملية الإبداع والتلقي.

متى تفضل استخدام نوع فني، كالنحت مثلا أو التصوير أو الخزف.. هل الجو العام والحالة النفسية وراء تحديد النوع الفني الذي تختاره ؟

الفنان أمامه الأدوات والتقنيات، وعندما يشرع في مشروع فني كبير دائما تحتاج إلى صروح فضائية ليستطيع التحرك بحرية. وعندما يتجه إلى تقنية أخرى قد تتناسب مع الموضوع نفسه أو مع موضوع آخر يتناسب معها، ولكن الفكرة في العموم ترتبط بثقافة الفنان وقدرته على اكتشاف ذاته، أما بعض المشروعات الضخمة مثل التماثيل الميدانية التي نفذتها في المكسيك تم الاتفاق عليها فكريا وسياسيا وتقنيا، لأنها تعتمد على علاقة كبيرة وعضوية بمجتمع متكامل.

من خلال تجربتك الطويلة، كيف يمكن أن تحدد لنا العلاقة بين الأسكتش واللوحة؟

منذ بداية دراستي وممارستي العمل الفني دائما أفكر وأتأمل مع نفسي كثيرا وأتعايش مع الموضوع ثم أحتوي هذه الطاقة كاملة في حزمة واحدة، وأبدأ العمل مباشرة حتى في الأعمال المعقدة، كثير من النقاد والمتلقين يرون أنها دقيقة وشديدة التعقيد وتعتمد على مقاسات سابقة، ولكن هذه المقايسات تمت على السطح مباشرة.

يقال إن الطفولة والبيئة كنز إستراتيجي للفنان. كيف لعبت هذه المرحلة في تشكيلك الفني والثقافي؟

نشأتي قي الريف حتى مرحلة الطفولة كان لها تأثير كبير جدا، ومن خلال العادات والتقاليد والمخزون البصري الذي اكتسبته من طبيعة الريف الجميلة، ومن هدوء العناصر الخلابة، ومن ضوء الشمس وضوء القمر الذي لا نراه في المدينة، وكل شيء في تلك الفترة غني وثري بالقيم الجميلة التي غرست فيّ ولم تنه حتى الآن في زحام العصر.

في هذه الفترة كانت هوايتي للرسم كبيرة، وبدأتها كأي طفل هاوٍ في المدرسة وكانت رسوماتي عن الريف والفلاح والعادات وأفراح ومواسم الدينية.

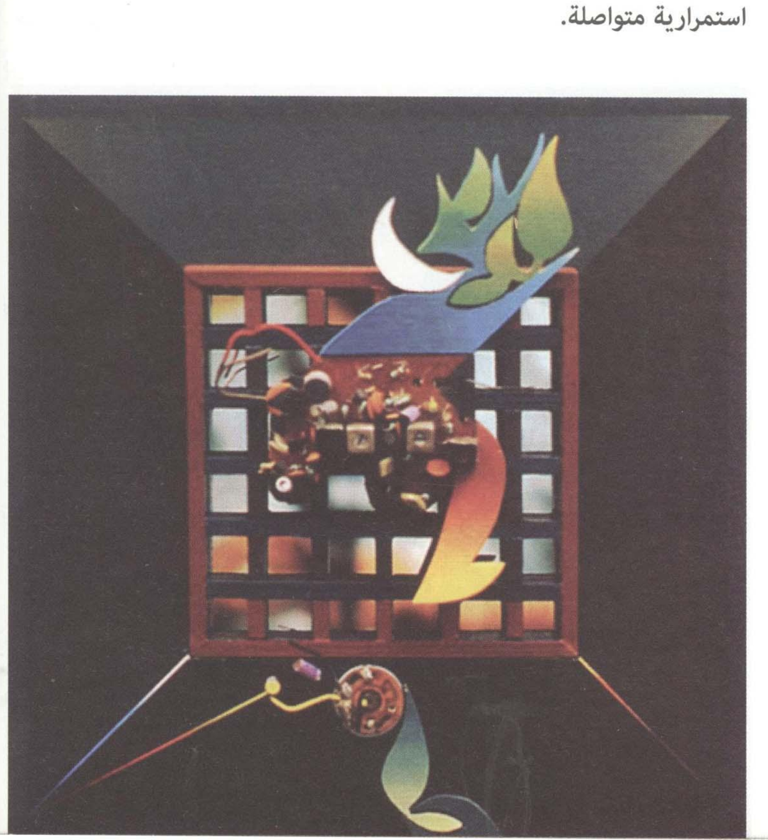
ما أهم المحطات الأساسية التي أثرت في تكوينك الثقافي والفني؟

مرحلة الدراسة بدأت على يد أساتذة راحلين كبار مثل الحسين فوزي، ومرحلة الحرب التي كانت مرحلة فارقة في حياتي كمواطن وفنان، ومرحلة إسبانيا التي كانت أول رحلة كبيرة ممتدة على مدى أربع سنوات للاطلاع على الفن الإسباني والأوروبي ودراسته، وكان لهذه المرحلة أثر كبير في حياتي.

ومرحلة العمل العام التي أعتبرها مرحلة مهمة على مدى أكثر من ربع قرن حيث أعتبر تلك الفترة مهمة قومية، منذ أسست كلية الفنون الجميلة في جامعة المنيا العام 1982، وإشرافي على قطاع المتاحف في المجلس الأعلى للآثار، وإشرافي على صندوق إنقاذ آثار النوبة، وتأسيس متحف النوبة، ورئاستي لقطاع الفنون التشكيلية وتوليتي مسؤولية الثقافة الجماهيرية بعد حريق مسرح بني سويف العام 2005، هذا إلى جانب استمراري في إبداعي وإقامة معارضي الخاصة.

هل يمكننا القول إن لك اتجاها أو أسلوبا أو مدرسة فنية؟

- أعتقد أنني، بعد ممارسة الفن لأكثر من نصف قرن تقريبا، أرى أن هناك خصوصية لأعمالي في المستوى الفكري والفني والإنساني، وعلى مستوى القضايا التي أتناولها، ومنجزي الفني أثنى عليه النقاد من دول مختلفة، وموجود في العديد من المتاحف الدولية والعربية، ومع ذلك أجد نفسي دائما في بداية الطريق، كلما بدأت في عمل فني جديد، والفنان يميز نفسه بأنه في حالة استمرارية متواصلة.



تناولت التاريخ والحضارة والتوثيق والطبيعة الإسبانية والتجريد الإيطالي وإبداعات فناني الكويت

معارض مهرجان القرين التشكيلية

تنوعت معارض مهرجان القرين الـ٢٠ لهذا العام، وشملت مجموعة من المعارض تصدَّرها معرض الطوابع البريدية ووثائق من الصحف والمجلات، وجاء المعرض بعنوان «طوابع الزواج الملكي»، والمعرض الثاني جاء بعنوان «كاريكاتير ضد الفساد»، ثم معارض التشكيل التي استضافها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الأول كان للفنانة الإسبانية ماريا تيردن ثم معرض الفنان الإيطالي ماكس لوي، ثم معرض الفريق التشكيلي الشامل الذي عرض أهم نتاجات فناني التشكيل في الكويت، والذي قدم للمرة الأولى نتاج (١٤٤) فنانا تنوعت أعمالهم بين الرسم والنحت والتصوير.

جمال بخيت
صحافي - الكويت


الأمين العام المساعد محمد العسعوسي متوسطا الفائزين بجوائز الفنون التشكيلية

إيمانا منها بالقيمة الثقافية والتاريخية للطوابع البريدية، نظمت الجمعية الكويتية لهواة الطوابع والعملات معرض «طوابع الزواج الملكي للملك جورج السادس 1948 م» في مركز بيت ديكسون الثقافي، بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن أنشطة مهرجان القرين الثقافي.

افتتح المعرض السفير البريطاني فراند بيكر والأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المهندس علي اليوحة بحضور الأمين العام المساعد لقطاع الثقافة والفنون د. بدر الدويش، ومحمد عبدالهادي جمال رئيس مجلس إدارة الجمعية الكويتية لهواة الطوابع والعملات، وأمين السر كامل العبدالجليل ومشرف المعرض د. عيسى يحيى عبد الرسول وعدد من أعضاء الجمعية والجمهور.

قام الحضور بجولة للاطلاع على أقسام المعرض الذي احتوى على كل ما يتعلق بمناسبة الزواج الملكي للملك جورج السادس من طوابع بريدية ووثائق من الصحف والمجلات والرسائل، وأيضا بعض مقتنيات الملك جورج السادس من أطباق وأكواب طبع عليها صورة الزواج الملكي الفضي، وتخصيص قسم لعرض خدمات والكتب الوثائقية الخاصة بتاريخ البريد البريطاني في الكويت.

وقال الأمين العام المساعد لقطاع الثقافة والفنون د. بدر الدويش إن المعرض إحدى احتفاليات مهرجان القرين العشرين، وهو صور تعبر عن التفاعلات وامتداد العلاقات التاريخية بين الكويت والمملكة المتحدة منذ أيام مؤسس الكويت المغفور له الشيخ مبارك الصباح، وبالتالي هناك رصد للعلاقات الثنائية منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والبريد البريطاني في الكويت يعبر عن هذه العلاقات، ونحن في الكويت تتجسد العلاقة بين القيادة والمجتمع، وبالتالي بين المجتمع والمجتمعات الأخرى، وخاصة المجتمع البريطاني. ونتمنى أن يأخذ هذا الترابط بعده السياسي والاقتصادي، باعتبار أننا نتفق بخطوط عامة مهمة كثيرة منها المحافظة على الأمن والاستقرار في المنطقة.

وفي كلمته قال سفير المملكة المتحدة لدى الكويت فرانك بيكر: إن أكثر ما تتمتع به الدولتان علاقة الصداقة الحقيقية التي لا تقوم على أي مصلحة سياسية أو اقتصادية كغيرهما من الدول، وهو ما يستفيد به المواطنون من الطرفين، فمواطنو بلاده يرتاحون بشكل كبير إلى الكويت ويتحدثون عن أنظمتها الرائعة تعليميا واجتماعيا وثقافيا، والكثيرون يفضلون العيش على أرضها ويتمكنون من تعليم أبنائهم والتواصل مع شعب الكويت ببساطة ويسر، مؤكدا اعتزازه بانتمائه للكويت، وداعيا الجميع لزيارة المعرض والاطلاع على الصور النادرة والطوابع المدهشة.

وأردف قائلا: «منذ أن أتيت إلى هذه الدولة وتنعكس مفاهيم الإنسانية والصداقة لديّ يوما تلو الآخر، والعلاقة بين الكويت وبلادي هي نموذج يحتذى في العالم وستبقى هذه العلاقة مستمرة دائما»، وأضاف: «إن بيت ديكسن يمثل علاقة تاريخية طويلة بين البلدين، فالطوابع المعروضة تعكس علاقة المملكة



لوحة للفنانة ماريسا تيرون

معرض «من الروح» الفنانة الإسبانية ماريسا تيرون

ترحل الفنانة الإسبانية ماريسا تيرون إلى دنيا الواقع، وتأخذ جماليات الصياغة الفنية في رحلة إلى رسم بعض محطات المشاهدات التي تترجمها ريشتها إلى مضمون يصنع حوارا مع المتلقي.

24 لوحة تشكيلية قدمتها تيرون في معرضها الشخصي الذي استضافه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ضمن فعاليات مهرجان القرين الـ 20، وذلك في قاعة العدواني، وقد افتتح المعرض الأمين العام المساعد لقطاعي الثقافة والفنون د. بدر الدويش وبصحبته نخبة من فناني التشكيل ومتذوقي الفنون.

يوم حافل بالغيوم تراه ماريسا تيرون في بؤرة اتصال ريشتها، لتقدم لنا مقطعا فنيا تحيط به حالة من الهدوء، نموذج صوفي فريد تمثله آنية الزهور وصياغة الصورة التي تقترب من مضمون الواقع الحياتي، وبهذا النمط الإنساني تقترب الفنانة من روح وقلب الآخر، ترصد تأثيرات الطبيعة وتحولها إلى حالة معيشة تحيط بها تنوعات اللون والأرضيات وإبداعات الإضاءة، هي لوحة تأتي إلى ذاكرة المتلقي بلا مقدمات، وكأنها صورة حقيقية من جانب يراه ويعيش في ذاكرته، ويضع تأثير الريشة الجمالية في ذات المشاهد.

تأخذ الزهور ساحات كبيرة في لوحات تيرون، لتؤكد هذا الانفعال الجمالي بالورد واللون الذي تمثله ريشتها إلى جانب خاصية التعبير، نرى انفعال التأثير بما هو محيط إلى جانب اللون الزيتي على الكانفس، ما يمنح اللوحة نوعا من إيقاع الثبات الفني والرؤية الواضحة. وتعود مرة أخرى لتتخذ الزهور حالة تعبيرية تُسقط عليها ما يختزن في لاشعور الفنان إلى أرض الواقع الإنساني. ومع هذا الرصد الفني لأعمال الفنانة نرى تفوقها في الحالة الوصفية التي تستخدم من خلالها الورد، فتصف الربيع ثم ترسم شاي الساعة الخامسة، وكأنها تشير إلى أوقات السعادة والجمال التي تؤثر في عالم ريشتها التي تحمل لون التفاؤل وتنوع الحالات، فترسم «توازنا» من خلال رصد جمال الحديقة، ثم تنتقل إلى صباح الأحد فتشير ريشتها إلى لون اللقاء المنتظر مع الحياة، وترسم كيفية صناعة الخزف من خلال الوصف التأثري الذي تحمله اللوحة وتعبيرات الشخوص. ونرى أيضا في لوحة «العودة إلى الرحيل إلى البيت» حالة من التجمع البصري في مشهد على الأحصنة وشخصيات تسير في هدوء.

وعبْر هذا الاندماج الروحي تصور تيرون وقائع حقيقية تكتشفها سحرية الريشة التي ترسم التفاصيل بدقة وحرفية مع قدرة وبراعة في منح هذه الجموع ألوانها التي تناسب الموقف على سطوح اللوحة. وتتجلى في بعض أعمالها الأشغال ذات الانتماء الإسباني، فهي ترى أن ألوانها وريشتها نابعة من موطن الجمال وسحر الطبيعة، وكذلك استخدامها العديد من المصطلحات في تسمية لوحاتها المطبخ القديم، سلام الروح، ماريا، صراخ سوزان، الحلم. إضافة إلى اقتران شخوصها برمزية فنية عندما تطلق الأسماء التي تعبر عن حالة النقاء الروحي لتنقل لنا مشاهد بصرية صنعتها ذاكرتها الفنية.

ويبقى القول إن معرض «من الروح» يظل علامة فنية للمتلقي لاكتسابه معرفية جوانب من فنون التشكيل الإسباني وإبداعاته.

المتحدة بالعالم ومن ضمنها الكويت».

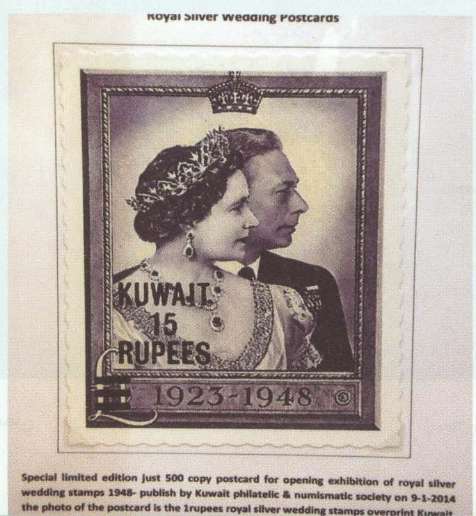
وعن تطورات العلاقة بين البلدين، أكد بيكر أن العلاقة وثيقة بين البرلمان البريطاني ونظيره الكويتي، وكذلك علاقة العمل فبلاده متعهدة بالبقاء على أمن الكويت والدفاع عنها مشيرا إلى المعرض الذي قامت به الكويت في المملكة المتحدة، حين قدم بعض الشباب من الفنانين التشكيليين مواهبهم في العام الماضي، بالإضافة إلى حرص الكويتيين على مشاركة التراث الشعبي لبلادهم في الأيام المقبلة.

ومن جهته، قال رئيس الجمعية محمد جمال إن المعرض يمثل حقبة مهمة من تاريخ العلاقة بين الكويت والمملكة المتحدة ودول الكومونويلث والدول الأخرى التي كانت تستخدم طوابع البريد البريطانية، ومنها بلدان عربية في الخليج العربي وشمال أفريقيا. وذكر أن العلاقة بين البلدين علاقة قديمة متجذرة في التاريخ منذ الأيام الأولى لتأسيس إمارة الكويت في القرن الـ 17، حيث ازدادت الأهمية مع بدايات القرن الـ 18 عندما اكتسب ميناؤها المتواضع أهمية تجارية لموقعها الجغرافي المتميز، وبعده عن تأثيرات الدولة العثمانية والدولة الفارسية، وعدم خضوع التجارة المارة عبرهم للضرائب المرتفعة التي كانت تفرضها الدولتان في ميناءي البصرة وبوشهر.

وشرح جمال أهمية كتابه الذي عرضه للحضور، مبينا أنه متوافر بالنسختين العربية والإنجليزية، وهو يسجل تاريخ بريد الكويت كاملا، وذكر مثالا لشركة الهند الشرقية، وهي شركة بريطانية تدير التجارة بين بريطانيا ودول المشرق عن طريق البريد.

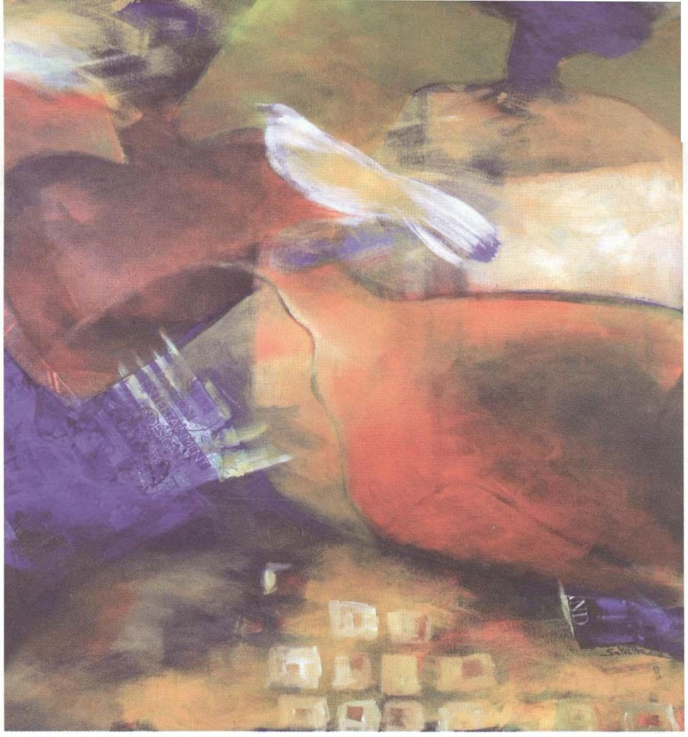
ومن جهته، أوضح معد المعرض وصاحب الفكرة عضو الجمعية الكويتية لهواة الطوابع د. عيسى دشتي أن المعرض هو أول مشاركة للجمعية في مهرجان القرين الثقافي، غير أنه ليس المعرض الأول الذي تقيمه الجمعية فهي دائمة الحرص على إقامة وتنظيم النشاطات الثقافية المميزة التي تساهم في توطيد علاقات الكويت بالدول الأخرى، خاصة من يربطهم بها تاريخ وحضارة قديمة.

ولفت أن المعرض يحوي جميع مقتنيات الزواج الملكي الفضي البريطاني منذ عام 1948 من تحف وأنتيكات إضافة إلى خدمة البريد البريطاني في الكويت، مبينا أن مجموعة الطوابع التي يضمها المعرض قد استخدمت بعد ترشيحها في الكويت والبحرين ومسقط وجزيرة داس وطنجة ووكالة البريد البريطاني بالمغرب.



ومن جانبه أكد أمين سر الجمعية كامل العبدالجليل أن الزواج الملكي الفضي لملك بريطانيا جورج السادس الذي أقيم في عام 1948 يوافق تميزا في العلاقات الكويتية البريطانية، ومازالت في أوج قمتها بزيارة الشيخ أحمد الجابر الصباح لبريطانيا لتوطيد العلاقة بين البلدين.

وأضاف: تعاونت الجمعية الكويتية لهواة الطوابع والعملات مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لإحياء هذه الذكرى التي تؤكد على عمق العلاقات واستمرارها في كل المجالات خاصة الثقافية. ونستعرض اليوم طوابع بريدية نادرة وقيمة ومغلفات ومراسلات ومقتنيات ثمينة وعملات نقدية تعرض في الكويت لأول مرة عن تاريخ بريطانيا. وقد سبق أن أقمنا 3 معارض خاصة بالطوابع الكويتية والتي قدم فيها جميع أعضاء الجمعية كل ما يملكونه من تاريخ البريد الكويتي.



لوحة للفنانة سهيلة النجدي

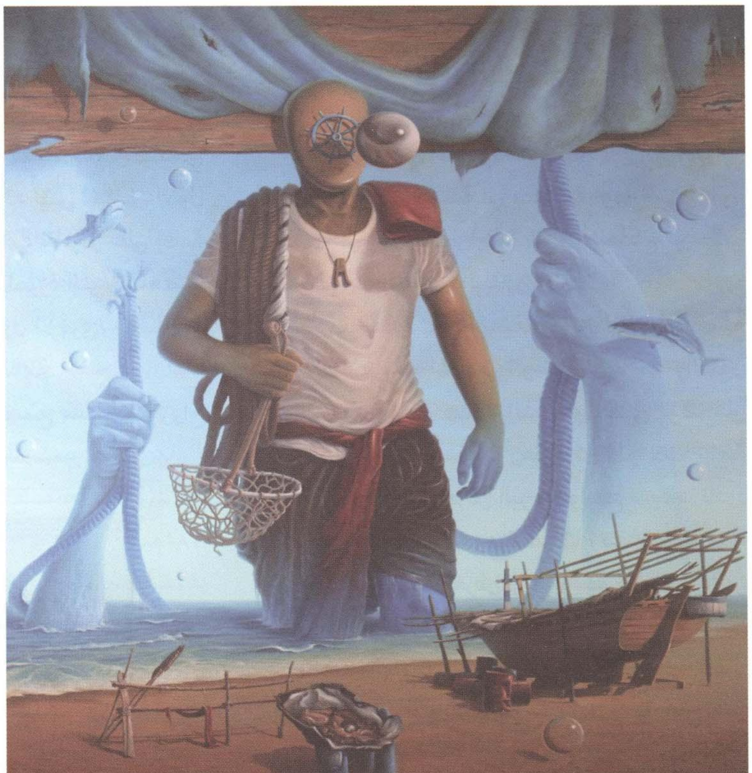
144 فنانًا وفنانة شاركوا بـ 218 عملًا فنيًّا

برعاية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب افتتح الأمين العام للمجلس المهندس علي اليوحة معرض القرين التشكيلي الشامل في قاعتي الفنون والعدواني بضاحية عبدالله السالم. 144 فنانا وفنانة شاركوا بـ 218 عملا فنيا لأول مرة في تاريخ معارض القرين التشكيلية وبمشاركة فناني جمعية الفنون التشكيلية وعدد كبير من فناني التشكيل. الجديد في القرين الشامل هو قبول جميع الأعمال التي قدمت للمعرض وهي حالة استثنائية تحدث للمرة الأولى.

اشتمل العرض على كم كبير من الأعمال واستطاع جيل الشباب أن يحتل مكانا بارزا في المشاركة. ابتسام سليمان شاركت بعمل تجريدي استعملت فيه عناصر الصياغة والظلال، وكذلك ابتسام العصفور التي قدمت عملا مميزا من حيث الألوان، ومن خلال بورتريهات الفراغ شاركت أبرار المحسن بعمل مميز، ومن الجيل المخضرم قدم الفنان إبراهيم إسماعيل بعض لوحاته التي تميزت بتسجيلية الأداء وتدخل في عالم التراثيات والبيئة الكويتية القديمة.

الفنان إبراهيم البلوشي شارك بصياغة فنية تتداخل فيها حميمية الألوان والتفاصيل المركبة في اللوحة. فيما تأتي مشاركة ألطاف العلي بعمل تتوافر فيه صياغة الظلال واللون بشكل بديع، وتقدم العنود ناصر الرشيد لوحة من عالم الطبيعة الصامتة، ويأتي عمل أحمد جوهر بجماليات المشهد التأثري وتراكيب الألوان وإبداعها، ويشارك أحمد القصار بعمل فني تتوافر فيه عناصر التعبير، ويرسم أحمد مقيم «بورتريه»، ويشارك أحمد يوسف الحواج بعمل من فنون الوانغ، وفي التراث والطبيعة تشارك أروى الزويد بعمل فني جميل وتضع في الإطار شكلا من أشكال الأبواب القديمة التي تعبر عن روعة التراث. وتأتي مشاركة أميرة أشكناني في إطار التغيير وتخرج من عباءة المدرسة القديمة إلى فنون المعاصرة بعمل فني بديع تتوافر فيه الألوان الجمالية برقي، إضافة إلى الإسقاط الفني على العمل، ومن الطبيعة ترسم أنفال دشتي طائرا، ومن فنون السيريالية تشارك آلاء الحداد وكذلك آلاء يوسف محمد، من جماليات الواقع يرسم بدر المطوع، وبطريقة تضخيم الشخوص تأتي مشاركة الفنان بدر حياني، ويرسم بدر الصراف مشهدا فنيا لمجموعة من الناس على ضفاف الخليج مع إبداعات الانتظار ورسم السفن المقبلة والمسافرة، ويشارك بدر نجم بلوحة من فن البورتريه، وتأتي مشاركة الفنانة ثريا البقصمي بأعمال تصب في معالجات المرأة، وهو الخط الأساسي الذي تنتهجه البقصمي في أعمالها لفترات طويلة مع اختلاف التكوين والمدرسة الفنية التي تقدمها في رسوماتها.. فيما يشارك الفنان جابر أحمد بلوحة جمالية تتوافر فيها عناصر الإبداع الفني، ويشارك الفنان جاسم العمر بلوحات من التراث الكويتي وتصور مشهدا فنيا واقعيا جميلا، كذلك الفنان جاسم مراد فيما تشارك جميلة حسين عبدالله بلوحة تصور مشهدا معماريا بديعا تظهر التراث المعماري الكلاسيكي، وتبدو لوحة حنان خسرو نسيجا لونيا وتكوينا رائعا تتداخل فيه الألوان وتظهر بشكل رائع. ونرى جواهر فيصل مهنا بلوحة تجريدية، وكذلك حامد المقهوي.

وتتواصل اللوحات في جمالياتها فيرسم حسين البناي «بورتريه»، ويرسم حسين دكسن بشكل تجريدي مع تميز مساحات اللون وضربات الريشة، إضافة إلى منح الظلال والضوء مساحة كبيرة في لوحاته. وتأتي مشاركة الفنان حمود المقاطع بلوحات تعبيرية تميز فيها اللون الداكن واستخدام الألوان الداكنة في التعبير، أما لوحات خالد الشطي والتي استطاع خلالها تغيير اتجاهه الحداثي فيرسم من خلالها تكوينات لونية وتركيبات تناسقية بين الأسود والأزرق والأصفر والأحمر واللون البني، مما يمنح المساحات اللونية تعبيرية واستطاع الفنان أن يقدم مزيجا من الجمال والتناسق في اللوحة التشكيلية.



عمل للفنان نواف محمد الحملي



لوحة للفنان محمد علي الشيباني



عمل للفنان جابر أحمد

وترسم خديجة البهاويد برؤية سيريالية بحتة، فضلا عن محاولة الإسقاط بشكل فني على مضمون المشهد الكلي في اللوحة، أما خديجة الصايغ فترسم تجريدا بألوان الأسود والأزرق الذي احتل جزءا بين هذه اللوحة، وتأتي تكوينات رشا الياقوت بشكل فني مميز، إضافة إلى موتيفات جمالية تأتي لمصلحة المشهد الكلي للكتلة التي وضعتها الفنانة، وترسم زهرة محمد علي «بورتريه» فنيا لفتاة ثم تترك مساحة كبيرة في اللوحة.

في السياق نفسه، تأتي منحوتات زيد العبيد والتي تشكل مشهدا جماليا معبرا عن مدى تمكن الفنان من أدواته.

وتشارك زينب البغلي بعمل عن الطبيعة، وفي فنون رسم التراث شاركت الفنانة سامية السيد عمر بلوحة تعبيرية، وفي فنون التجريد تشارك سعاد الرومي بلوحة تتجلى فيها روح الألوان.

من الأعمال الفائزة لوحات الفنان سعد البلوشي والتي نرى فيها مساحة التوزيعات الفنية وجماليات تناسق وتداخل الألوان والتي جاءت بحرفية عالية، مع وجود تفاصيل داخل المشهد التشكيلي. ومن فنون البورتريه، نرى لوحة الفنان سعود الفرج التي يصور فيها فتاة نائمة وبجانبها قطتها، وهو مشهد فني جمالي تبرز فيه مساحات الشكل والتعبير.

علاء الحسن ومشاعل الجمعة ومعصومة حبيب ومنال العصفور ومنى الغربللي ومنى الهزيم ومنى الدويسان ومنى مبارك وناصر علي سحيب ونجاة السمحان ونجلاء حسين ونضال الشارخ.

ويحصد نواف الحملي إحدى جوائز المعرض للإبداع عن مشاركته بعمل فني تتوافر فيه فنون التراث والسيريالية والتكوينات الفنية التعبيرية، وكذلك نواف الأزمعي يحصد إحدى الجوائز عن عمله من الطبيعة الصامتة.

وتبقى مشاركات نورة عبدالهادي ونورة السعيد ونورة الخضر وهاشم الشماع وهاشم الطبطبائي وهداء الرشيدي وهناء المنيس وهنوف المنيفي وهيا الشلاحي وهيثم جوهر ويعقوب الجيران إضافة جميلة للمعرض الشامل الذي قدم العديد من الوجوه الجديدة في مجال التشكيل ونتاجا فنيا متميزا يقدم كل عام يضاف إلى عالم الفنون التشكيلية ويمنح الساحة الفنية مواهب وفنانين جددا تضاف إبداعاتهم إلى قائمة المبدعين في مجال الفن التشكيلي.

علاء الحسن ومشاعل الجمعة ومعصومة حبيب ومنال العصفور ومنى الغربللي ومنى الهزيم ومنى الدويسان ومنى مبارك وناصر علي سحيب ونجاة السمحان ونجلاء حسين ونضال الشارخ.



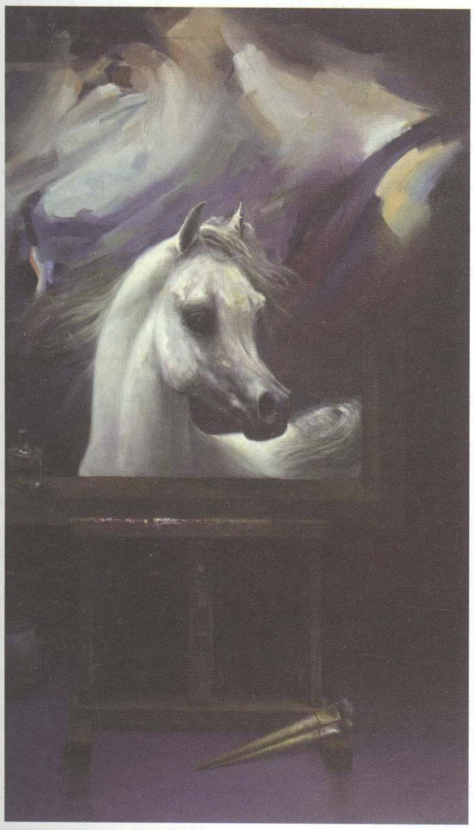
منحوتة للفنان إبراهيم حبيب

ويحصد نواف الحملي إحدى جوائز المعرض للإبداع عن مشاركته بعمل فني تتوافر فيه فنون التراث والسيريالية والتكوينات الفنية التعبيرية، وكذلك نواف الأزمعي يحصد إحدى الجوائز عن عمله من الطبيعة الصامتة.

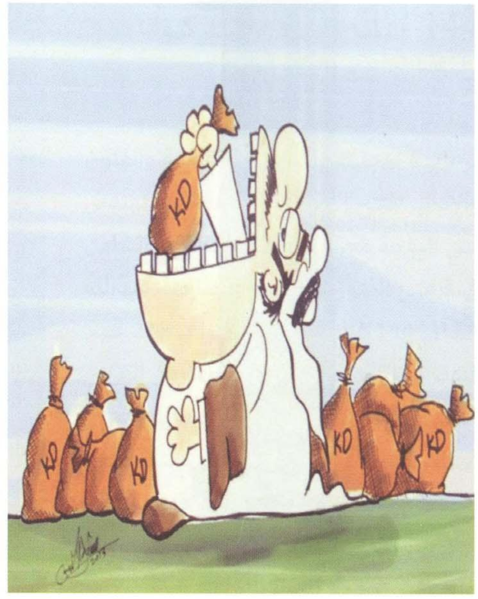
وتبقى مشاركات نورة عبدالهادي ونورة السعيد ونورة الخضر وهاشم الشماع وهاشم الطبطبائي وهداء الرشيدي وهناء المنيس وهنوف المنيفي وهيا الشلاحي وهيثم جوهر ويعقوب الجيران إضافة جميلة للمعرض الشامل الذي قدم العديد من الوجوه الجديدة في مجال التشكيل ونتاجا فنيا متميزا يقدم كل عام يضاف إلى عالم الفنون التشكيلية ويمنح الساحة الفنية مواهب وفنانين جددا تضاف إبداعاتهم إلى قائمة المبدعين في مجال الفن التشكيلي.



عمل للفنانة شيماء حسين حسن



لوحة للفنان نواف الأرملي



إدانة ممارسة الفساد في معرض «كاريكاتير ضد الفساد»

افتتح الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المهندس علي اليوحة، معرض «كاريكاتير ضد الفساد» في قاعة معجب الدوسري بمركز عبدالعزيز حسين الثقافي بحضور الأمين العام المساعد لقطاعي الثقافة والفنون د. بدر الدويش ومدير المهرجان د. سهل العجمي ورئيس لجنة المعرض الفنان بدر بوغيث والعديد من الفنانين والزوار.

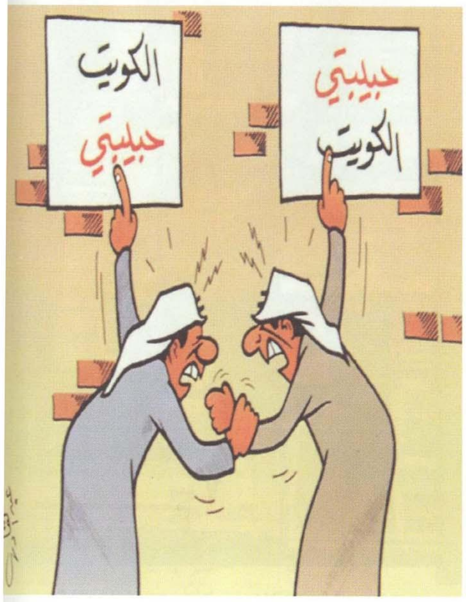
ويأتي هذا المعرض في إطار التعاون بين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وجمعية الشفافية الكويتية ضمن الاحتفالية السنوية التي تقيمها الجمعية لمكافحة الفساد، ويضم المعرض ٦٦ عملا كاريكاتيريا نُشرت بالصحف المحلية خلال العامين الماضيين لـ١٦ فنان منهم عبد الرضا كمال، عبدالسلام مقبول، عبدالوهاب العوضي، جعفر رجب، فاضل الريس وعادل القلاف .

ويهدف المعرض إلى توعية الجمهور والمجتمع بأضرار الفساد ومكافحته وحماية النزاهة والمال العام عن طريق تنمية الوازع الديني وتعزيز السلوك الأخلاقي والشعور بالمواطنة.

قال الأمين العام المساعد لقطاعي الثقافة والفنون د.بدر الدويش عن المعرض:

«إن إقامة معرض كاريكاتير ضد الفساد يؤكد الشراكة بين قطاعات الدولة وجمعيات النفع العام، ومنها جمعية الشفافية الكويتية التي تطرقت عبر هذه الرسومات إلى مظاهر الفساد في الكويت بمختلف المجالات لأنها المسؤولة عن عرض هذه السلبيات، ويوجد لديها معايير ما يسمى بمؤشر مدركات الإصلاح.

وأضاف: إن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يأخذ بعين الاعتبار أهمية التوعية بأضرار الفساد ونحاول معالجتها بالآليات



الممنوحة لنا قانونيا آملين تلافي هذه المظاهر السلبية .

ومن جانبه قال الفنان بدر بوغيث رئيس لجنة كاريكاتير ضد الفساد: نشكر المجلس الوطني والأمين العام المهندس علي اليوحة على استضافة هذا المعرض مما يؤكد دعم المجلس للفنان الكاريكاتيري من له بصمة بشكل يومي في الصحافة الكويتية وطرحه للقضايا المثيرة للجدل بأسلوب ساخر ومعالجة بصرية ذكية جدا بهدف تحريض القارئ على التفاعل مع هذه القضايا.

معرض الفنان الإيطالي الأول في الشرق الأوسط

ولد ماكس لوي في بيستويا، ايطاليا 1950، وبدأ نشاطه الفني في العام 1968، وخلال ثلاثين عاما من الممارسة، استطاع أن يثبت نفسه ولقب باسم الناسخ والبورتريه، واستمر في العمل التجريدي إلى يومنا هذا.

يطرح المعرض عدة تساؤلات من خلال المنظور الواسع لمعطيات الفنان لوي، فقد اشتملت لوحاته الأربعون التي ضمها المعرض، على فلسفة خاصة، فلسفة «البحث عن المجهول - الواقعية - الحقيقة الداخلية المغايرة للواقع»، وماكس لوي له خبرات ممتدة في مجال الرسم والتلوين والنحت والنجارة الداخلية والأدب، غير أنه في العام 2000 اتجهت بوصلة إنجازاته نحو الجسد البشري، فقام بنقل وتصوير الوجوه ونجده يتحول فيما بعد إلى التجريد والأفلام التسجيلية ويستمتع بذلك كله.



يقول الفنان الإيطالي لوي: «إن هذا المعرض الشخصي يعد الأول له في الشرق الأوسط تحت عنوان الشعاع الأخضر الذي يصفه الفنان بأنه الضوء الذي لا يمكن أن يُرى إلا لفترات قصيرة في أمسيات الصيف الواضحة»، وأضاف أنه يشكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على تلك المشاركة التي من شأنها إشاعة الاهتمام بالفنون الجميلة وتذوقها والتعرف على ثقافات وفنون وحضارات أخرى، ووصفها بأنه تجربة رائعة يتمنى أن تتكرر.



د. غنام الديكان يقود الفرقة الموسيقية في حفل افتتاح المهرجان

بمشاركة نخبة مميزة من المبدعين عربياً وعالمياً

ليال موسيقية طربية وفنون شعبية وفرق أجنبية في القرين

يحرص المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في جميع دورات مهرجان القرين الثقافي، على تطوير فعالياته عاما بعد آخر عبر الأنشطة المميزة التي تضاف إلى رصيد هذا المهرجان، فلا تقتصر أنشطته الفنية على التراث العربي أو الحفاظ على الموروث الشعبي فقط ودعم الفرق الفنية الشعبية، بل ينفتح على عوالم أخرى من فرق موسيقية أوروبية وأجنبية من كل بقاع العالم.

وفي السطور التالية نستعرض الكثير من هذه الأنشطة الموسيقية الفنية.

عماد جمعة

صحافي - الكويت

في أمسية مميزة أحيتها أوركسترا كورال قسم الموسيقي في كلية التربية الأساسية تعانق الأداء الصوتي المتناغم مع الكلمات والألحان ليتفاعل الحضور مع الوصلات الغنائية والموسيقية لتبرز مواهب شابة واعدة، غنى د.محمود فرج مختارات من الموسيقى العالمية من توزيع د.بارتك ريباك. المايسترو د.عبدالله المصري تولى قيادة كورال الفرقة الأوركسترالية، وغنت ضحى الدوسري أغنية «دنيا الهوى» كلمات وألحان الفنانة ليلى عبدالعزيز، فيماغنت أماني الحربي «رجعت ليالي زمان» كلمات وألحان الأخوين الرحباني، وغنى مشعل القصير «مسموح» للفنان الراحل غريد الشاطئ التي نثرت الرومانسية والعذوبة في أجواء المكان.

كما قدم الكورال أغنية «التوبة» للفنان الراحل عبدالحليم حافظ كلمات عبدالرحمن الأبنودي وألحان بليغ حمدي، كانت نقطة انطلاق الفنان عبدالله الرويشد حاضرة في الحفل خلال أغنية «رحلتي» التي غنتها مشاعل العسعوسي بإحساس طربي، وهي من كلمات عبداللطيف البناي وألحان الراحل راشد الخضر.

تسلم المايسترو د.عامر جعفر دفة قيادة الفرقة الأوركسترالية التي قدمت من ألحانه موسيقى مسلسلي «زمن الإسكافي» و«ساهر الليل»، والأخيرة كتب كلماتها يوسف ناصر وغناها الفنان فواز المرزوق بأداء غلب عليه الحماس وغنت أمل حسين «رد قلبي» للفنان عوض دوخي كلمات يوسف الدوخي ولحن نجيب رزق الله، وغنى مجددا الفنان فواز المرزوق «يا حبيبي» ألحان محمد جواد أموري، لتغني أيضا أمل حسين «شويخ من أرض مكناس» كلمات أبوالحسن الشفتري وألحانها من التراث المغربي ومن تطوير الفنان البحريني أحمد الجميري، وكان مسك ختام الأمسية أغنية «واحة الجهراء» التي غناها الكورال وشاركهم الجمهور بترديد كلماتها.



أوركسترا كورال كلية التربية الموسيقية



العازفة سحر ملحم

فاغنر

أحيا العازفان بارتك رايباك وسحر ملحم أمسية موسيقية مفعمة بالمعزوفات الرومانسية باستخدام آلة «البيانو» تكريما لذكرى الفنان الألماني الشهير الراحل ريشارد فاغنر على مسرح مركز الميدان الثقافي بمنطقة ميدان حولي.

اتسمت أمسية «فاغنر» بالطابع الكلاسيكي عبر مقطوعات موسيقية هادئة استعادت أصالة ورقي الموسيقات العالمية متناغمة مع الأداء الممتع للعازف بارتك رايباك الذي يعمل محاضرا في قسم الموسيقى بكلية التربية الأساسية في الكويت إلى جانب العازفة سحر ملحم التي تعمل أستاذة للعزف على آلة «البيانو».

قدم رايباك مجموعة من أعمال الفنان العالمي «فاغنر» في التأليف الأوبرالي والمؤلفات في «البيانو» وشاركته في جزء منها العازفة السورية سحر ملحم. قدم رايباك مقطوعة لغز لفرانس ليست - ريتشارد فاغنر «موت حبيب أيسولد» ثم كلود ديبوسي - متتاليات صغيرة - ابحار موكب الحاشية - رقصة من العصر الباروكي، ثم شاركت العازفة سحر ملحم رايباك في أداء سوناتا من مقام B الصغير رقم 3 مصنف رقم 53 بأربع حركات مختلفة لـ «شوبان».

فرقة الثلاثي جبران

قدمت فرقة الثلاثي جبران إبداعاتها في مسرح الدسمة بداية بعزف مقطوعة «أسفار» من الألبوم الذي يحمل الاسم نفسه وأتبعها الثلاثي بمقطوعة ثانية بعنوان «زواج اليمام» من الألبوم نفسه، وانتقل الثلاثي إلى مقطوعة «شجن» من ألبوم «مجاز» وهي مستوحاة من ديوان «سرير الغريبة» للشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش، وقد رافقها صوت مسجل لدرويش «لا أنسى ولا أتذكّر الماضي لأني الآن أولدُ هكذا من كلّ شيء... أصنعُ الماضي إذا احتاج الهواء إلى سلالته وأفسده الغبار. وُلدتُ من دون صعوبة كبنات آوى، كالسمندل».

ثم غنى سمير جبران بمشاركة الجمهور أغنية العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ «أهواك»، كلمات حسين السيد وألحان الموسيقار محمد عبدالوهاب، وسط تفاعل رائع.

وبعدها جاء صولو تقاسيم عود «مقام البيات» للعازف وسام جبران وهو الشقيق الأوسط من الجيل الرابع لعائلة جبران وصانع الأعواد، كما أنه أول عربي يتخرج في معهد «أنطونيو ستراديفاريو» بإيطاليا لصناعة الآلات الوترية حيث أبهر الحضور بعزفه المميز واللافت ثم صولو على الإيقاعات للعازف يوسف حبيش من شمال فلسطين.

وقدم الثلاثي مقطوعة «الأيادي الست» هذه المقطوعة التي برهنت على إبداع أعضاء الفرقة بالعزف على عود واحد فقط من خلال أصابع أيادي الثلاثي.

واختتم الثلاثي جبران برنامجهم بمقطوعة «سفر» تعتمد بنسبة كبيرة على الارتجال وتعبر عن حالات الصمت بين النغمات.

فرقة القصر الأحمر



فرقة القصر الأحمر

كان حفل فرقة القصر الأحمر للفنون الشعبية هو بداية النشاط التراثي الشعبي الكويتي في مهرجان القرين لهذا العام أمام جمهور غفير في مجمع الخيمة مول بالجهراء، وكانت البداية بتقديم بعض الأغاني الوطنية التي تعودت الفرقة تقديمها في المناسبات الوطنية وشملت مختلف الفنون والحركات الإيقاعية المصاحبة.

وقدمت الفرقة العرضة البرية الوطنية من خلال أغنية «يا الله لا تغير علينا في ظل حاكمنا صباح»، ثم قدمت عرضة برية حربية بعنوان «سلام يا شيخ تولى أمرنا»، ثم قدمت الردحة من خلال «الكويت دار الفخر».

واستقطبت الفرقة شعراء مميزين في الشعر المغنى بالإضافة إلى الحرص على ضم العناصر الشبابية الجديدة صغيرة السن من أجل الحفاظ على هذا التراث الجميل وكانت واضحة قدرة الشباب على استيعاب المفردات الفنية القديمة والتواصل مع خبرات الرواد في الحركة والغناء والإيقاعات.

وقدمت الفرقة مجموعة من الأغاني الخفيفة المرحة منها إيقاع سامري «يا أهل الحي ما شفتوا لطيفة»، ثم قدمت المجيلسي من خلال «وأنا البارحة ساهر الليل كله»، كما قدمت بعض الأغاني الشعبية المنوعة التي تفاعل معها جمهور الحضور كثيرا، وختمت الفرقة أعمالها بتقديم «يا كويتنا تعزي بالله» من إيقاع الدزة.

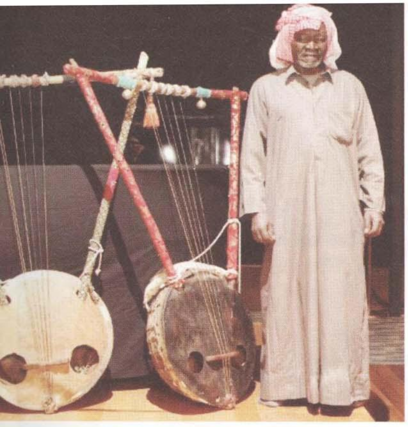
جاهدة وهبة مسك الختام

كان مسك ختام فعاليات مهرجان القرين الثقافي في دورته العشرين من خلال احتفالية غنائية أحيتها الفنانة اللبنانية جاهدة وهبة التي يطلق عليها كاهنة المسرح والصوت الساحر وذلك على خشبة مسرح الدسمة وسط حضور لافت وزحام شديد.

وقد رافقت الفنانة جاهدة وهبة فرقة جديدة بقيادة الموسيقي العراقي أسامة عبدالرسول، وهي فرقة من أوروبا تضم أشهر الموسيقيين حاليا في بلجيكا وفرنسا ليعيش الجميع في أجواء طربية، وتقدم موسيقى مختلفة من خلال مجموعة من العازفين الذين جاءت بهم من أوروبا وتغنت لكبار الشعراء والأدباء في العالم فقدمت أغنية «ما عاد فيني اتهدي والقلب ما عنده وقت» لتعيد أيام الزمن الجميل حيث غنت «ياحبيبي تعال الحقني شوف اللي جرالي» لتشتعل جنبات المسرح طربا وتبحر في عوالم من الرومانسية من خلال قصيدة «أنا وحبيبي صوتان في شفاة واحدة» وتلهب الأجواء لتغني من أشعار سعاد الصباح من قصيدة «قولي» وشاركها الجمهور الغناء في هذه القصيدة ثم تقدم قصيدة تاريخ يمزق جسد امرأة للشاعر أدونيس ولم تهدأ جاهدة فغازلت الجمهور مرة أخرى من خلال أغنية محمد عبد الوهاب «جفنه علم الغزل» التي كتبها الشاعر اللبناني الأخطل الصغير وقدمت مقطعا من قصيدة «المطر» للشاعر بدر شاكر السياب من دون موسيقى وقدمت كذلك مقطعا من قصيدة «انجبني وهجرة الحلاج"، ثم قدمت قصيدة «آه من مقلتين» للشاعرة الإيرانية المعاصرة فروغ فرخزاد، ثم قصيدة «لا تمضي إلى الغابة». ولعبت جاهدة وهبة بقوة صوتها وحلاوة أدائها بأفئدة الجمهور عبر أغاني تحتاج إلى مقدرة وموهبة غير عادية فكانت أمسية مميزة بكل المقاييس.



جاهدة وهبه



الطنبورة كانت حاضرة في ليالي المهرجان

«فن الطنبورة والليوه»

نظمت ديوانية الموسيقى في دار الآثار أمسية تراثية جميلة بعنوان «فن الطنبورة والليوه» أحيتها فرقة «حمد بن حسين»، أمتعت فيها الحضور بنموذجين من الموسيقى الكويتية التقليدية ذات الأصول الأفريقية في مركز الميدان الثقافي.

افتتح الأمسية الفنان الكبير صالح مريان، الذي يبلغ من العمر ما يقارب 96 عاما ويعد الأكبر عمرا في الفرقة، بعزف على آلة الطنبورة مع غناء مجموعة من الأغاني الأفريقية والعربية والسواحلية. ويعد فن «الليوه» أحد الفنون التراثية ويتميز في أدائه بمصاحبة الطبلة ذات الحجم الكبير بالإضافة إلى آلة المزمار ذات الصوت المميز أثناء الأداء.

فرقة معيوف مجلي

أحيت فرقة معيوف بن مجلي للفنون الشعبية أمسية غنائية شعبية في متحف الفن البحري قدمت خلالها مختلف أنواع الإيقاعات والفنون الشعبية الكويتية من العرضة والصوت والسامري والدزة وغيرها.

البداية كانت مع فن العرضة عبر قوالب شعبية مطورة أعادت إحياء التراث الشعبي الأصيل إلى جانب تقديم عدد من ألوان الفنون البحرية منها: «مجيلسي» و«مخالف» و«السامري» التي ألهبت حماس الحضور، فيما غنى الفنان أحمد النجدي أغنية «يا سعود فات من الشهر» التي تقدمها الفرقة للمرة الأولى، إضافة إلى أغنية «هلا باللي لفاني» ذات الإيقاع الشعبي السريع.

وقدم الفنان فيصل السويلم أغنية «يا سلام الله» وهي من الفن السامري الدوسري.

الفرقة الفرنسية



عزف منفرد على الجيتار

أحيت فرقة «لا لينيا ديل سوور» الفرنسية أمسية موسيقية، حيث تبارى العازفون بقيادة رينود غارسيا فونس وهم يعزفون مقطوعات موسيقية عالمية ويتبادلون الأدوار فيما بينهم كأنهم في مباراة تحد كل منهم يريد أن يكون الأفضل.
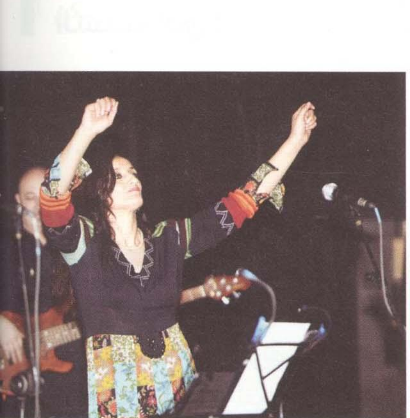
قائد الفرقة ومؤسسها فونس وهو العازف الأبرز فيها، كانت أنامله تداعب آلة الدبل باس بأوتارها الخمسة وليس غريبا عليه ذلك وهو الذي عشق الآلة منذ كان في السادسة عشرة من عمره وطورها لتكون الآلة الأبرز من بين آلات الفرقة الأخرى.

فونس عزف بمهارة مع زملائه الآخرين وهم ديفيد فينوتشي على آلة الأكورديون وكيكو روي على آلة الغيتار وباسكال رولاندو على آلة الطبل، وكان الجميع يعزف بروح يغلب عليها الحماس والانضباط في الوقت نفسه ولكل عازف دوره وعمله الذي يقوم به.

الأمسية تميزت بإيقاعاتها الموسيقية المتنوعة فجاءت المعزوفات تشكيلة من مدارس موسيقية مختلفة وإن غلب عليها الطابع الشرقي القريب من الأجواء العربية ومن موسيقى دول حوض البحر المتوسط برز فيها الإحساس بالشجن والحزن والمشاعر الإنسانية الجياشة إلى جانب الرومانسية.

وقدمت الفرقة موسيقى فارسية وهندية إلى جانب الفلامنغو برز فيها الفنان كيكو روي الذي قدم معزوفة ساحرة من فن الفلامنغو ألهبت حماس الحضور واستعرض فيها قدرته على التعامل مع الغيتار.

الفرقة الإيطالية



الفرقة الإيطالية

الموسيقى الإيطالية كانت حاضرة في القرين العشرين مع فرقة «La Notte della Taranta» الإيطالية التي أحيت ليلة موسيقية راقصة على خشبة مسرح متحف الكويت الوطني فقدمت مزيجا من الأنغام الموسيقية الراقصة والرومانسية التي امتزجت في فضاء المسرح لتتعانق مع تصفيق الجمهور الذي غصّت به القاعة فجلس الكثيرون على السلالم وآخرون ظلوا واقفين طوال ساعتين ليستمتعوا بما قدمته فرقة «La Notte della Taranta».

بداية الأمسية كانت مع أغنية «GARGANO MEDLEY» فكانت بمنزلة ترحيب بالحضور، ثم قدّمت الفرقة أغنيتي «NDO NDO» و«GALATONE» . وفي الختام قدّمت الفرقة أغنية شهيرة بعنوان «ARADEO» غنّاها معها الجمهور.

«فيليغار»



رباعي فيليغار

قدم رباعي «فيليغار» الأميركية خلاصة جولاتهم العالمية، مستعرضين قدراتهم في العزف والغناء بحركات مذهلة أشعلت حماس الحضور الكبير خلال الحفل أغاني الروك الأميركي اتسمت بالأداء الغنائي المتقن المتفنن في طبقات الصوت مصحوبا بالأداء الموسيقي المنسجم بين الآلات والألحان الجميلة للفرقة وللملحنين عالميين بأنامل ساحرة في العزف الموسيقي، وغنى أعضاء الفرقة على التوالي من ألحان الفرقة «النوايا الحسنة مذنب» «سرقة» «تريبادور».

لم تهدأ الفرقة من مواصلة عزف الوصلات الموسيقية السريعة المتسمة بالصخب «الأند روك» حيث غنت «اتلانتيك سيتي» من ألحان بروس سبرينغستين لتعود الفرقة إلى ألحانها في أغنية «سوف يفرج عني» أتبعتها بأغنية «عاجز» للملحن نيل بونغ وواصلت الفرقة تقديم ألحانها فقدمت «ممتع» من ألحان توم بيتي، أما مسك الختام فكان مع أغنية «أقل مما كنت أعتقد» للملحن يلكو.

أفلام سينمائية شبابية كويتية وإندونيسية ناقشت قضايا وظواهر ومواقف إنسانية

يبدو أن الكويت ستشهد قفزة سينمائية شبابية فى القادم من الأيام بعد أن نجح الشباب فى إثبات وجودهم على المستوى الإقليمى سينمائيا عبر المشاركة في المهرجانات وحصد الجوائز واهتمام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المتنامي بفن السينما وتقديم الدعم لها، وهذا ما يؤكده الأمين العام المساعد للثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الدكتور بدر الدويش عن ان الاهتمام الذي يوليه المجلس نحو الشباب الكويتي في كل المجالات سيأخذ منحى تصاعديا نحو المواهب والطاقات السينمائية؛ إذ ستشهد المرحلة المقبلة انطلاق مهرجان الكويت السينمائي الذي يتم التحضير له حاليا فضلا على الليالي السينمائية التي تأتي ضمن فعاليات مهرجان القرين الثقافي.

وأكد د. الدويش ان هذا يأتي ضمن حرص المجلس على تقديم كل ما هو جديد من الأنشطة الثقافية والفنية والأدبية في كل دورة من دورات مهرجان القرين الثقافي انعكاسا لتقدم الحياة الثقافية ومواكبة للتطور الثقافي الفني العالمي ودليلا على رعاية واهتمام الدولة بالنشاط السينمائي الذي طالما وضع على أجندة المجلس السنوية سواء في مهرجان القرين أو مهرجان الصيف ويقدم من خلاله أبرز نتاجات السينما المحلية والعربية والدولية.

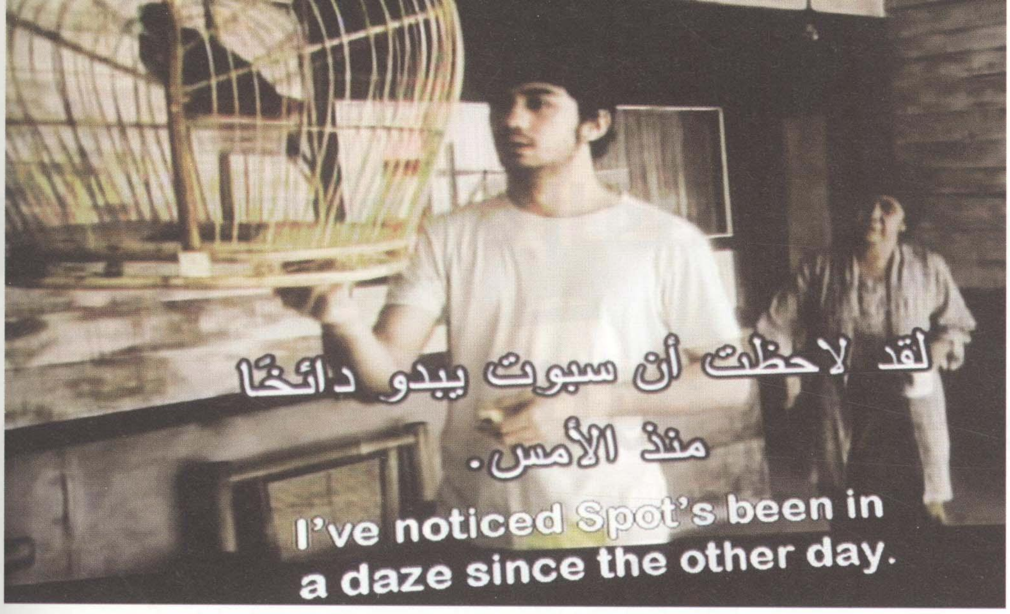
وضمن الكثير من الأنشطة والفعاليات التي شهدها مهرجان القرين الثقافي في دورته العشرين تميزت الليالي السينمائية بصالة ليلى غاليري حيث عرضت مجموعة من الأفلام السينمائية الكويتية القصيرة إلى جانب الفيلم السينمائي الإندونيسي الطويل «أمي تريد الذهاب إلى الحج».



إبداعات كويتية

فى الليلة السينمائية الكويتية عُرضت ستة أفلام قصيرة ونستطيع أن نقول إنها ليلة سينمائية شبابية بامتياز انطلقت بفيلم «الهوا على نيتنا» وهو ينتمي إلى فئة الأفلام الوثائقية ومدته 22 دقيقة، حيث عاد بنا إلى نشأة الكويت وبداياتها عبر عشرات الصور الفوتوغرافية التي توثق لهذه المرحلة إلى جانب مواد فيلمية عن الغوص فنرى بساطة الحياة وكيف كان يعيش الكويتيون الأوائل وكيف ولجوا من بواباتها واستقروا للعيش فيها، ويقول الشيخ مبارك الكبير «لست سوى عربي يحكم بلدا على حافة الصحراء»، وبعد استعراض حياة الكويتيين الأوائل في صور يركز الفيلم على الحادثة التي وقعت في العام 1910 حيث استطاع النوخذة عباس بن نخي الوصول بشحنة أسلحة إلى شواطئ الكويت بعد مطاردة عنيفة في البحر من السفن الحربية البريطانية فيما كان النوخذة ينقل الأسلحة في «بوم» شراعي لكنه نجح بالحيلة والذكاء في تضليل السفن البريطانية. الفيلم من إخراج شاكر أبل وكتابة النص شاكر أبل والشاعر عبداللطيف البناي وأحمد الصراف تعليق حميد اشكناني وصادق الدبيس والاشراف العام إبراهيم عبد النبي بن نخي، ومع نهاية تترات الأسماء نرى صورا لمجموعة من النواخذة من عائلة بن نخي.

وتعرض فيلم «البيجامات الثلاث» إلى ظاهرة خطيرة وهي التحرش الجنسي من الأقرباء فيما يسمى بزنا المحارم وهو روائي قصير مدته ثلاث دقائق ونصف الدقيقة من إخراج خلود النجار



«أمي تريد الذهاب إلى الحج»

فيلم «أمي تريد الذهاب إلى الحج» هو فيلم اجتماعي إنساني يحكي قصة شاب يعيش مع أمه الأرملة بعد أن غرق والده وأخوه الأكبر في البحر وأصبح هو سندها الوحيد فى الحياة.

الأم «ايماك» تعمل خادمة عند عائلة ثرية كما تصنع الكعك لتدخر من ثمنه لكي تستطيع الذهاب إلى الحج، كما يرسم الابن «زين» لوحات تشكيلية في المنزل ويبيعها بجوار محل لبيع الزهور في الشارع ويحملها على دراجته البسيطة. هذا الابن «زين» كان متزوجا وأنجب ولدا من زوجته التي انفصل عنها وتزوجت بآخر وهو مريض ويحتاج إلى رعاية صحية ويعيش مع أمه، والأم تطالب زين بالصرف على نجله المريض ولأنه لا يملك أي نقود فإنها تقف بجواره حتى يبيع إحدى لوحاته. تسوء حالة الابن ويحتاج إلى عملية فتضطر الجدة «ايماك» إلى أن تخرج كل مدخراتها للحج، والتي تحتاج لثلاثين عاما لكي تكمل تكلفة رحلة الحج، فتضحي بحلمها الذي يبدو مستحيلا من أجل انقاذ حفيدها ثم يقع حادث سير للابن زين فتكسر قدماه ويداه وتقف بجواره الأم حتى لا يحبط ويفقد الأمل مستعينة بالقرآن الكريم، وفي الوقت الذي تسلم فيه ايماك باستحالة امتلاكها مصاريف رحلة الحج يأتي الفرج من الله على يد العائلة الثرية التي تعمل لديها ايماك فلديهم ابنة على وشك الولادة لكن حالة الجنين غير مستقرة وعندما نجاها الله سبحانه وتعالى وطفلها قررت دفع مصاريف حج ايماك فيما تبرع والدها بدفع مصاريف حج الابن زين الذي بدأ يتعافى من الحادث.

ضعف المشهد البصري

الفيلم مشحون بالمشاهد الإنسانية الرائعة بين الأم والابن وقوة إيمانهما على الرغم من حالة البؤس والفقر المدقع الذي يعيشان فيه، الحي الذي يسكنون فيه تفوح منه رائحة الشقاء في لقطة بانورامية تستعرضها الكاميرا ويشي بأناس يعيشون تحت خط الفقر وعلى الرغم من ضعف المشهد البصري كصورة سينمائية ومحدودية المكان فإن الأداء التمثيلي كان أقرب للعفوية والتلقائية خاصة من الأم التي تتعاطف معها ومع حلمها البسيط في الذهاب للحج، وربما كان مشهد الأم ايماك وهي تقرأ القرآن وتسقط منها دمعة على صفحة المصحف من أروع المشاهد التي تهز مشاعرك ووجدانك وكذلك مشهد الابن زين وهو يتحسس لوحة الكعبة المشرفة بيديه ويشعر أنه موجود داخل الصورة وفي مكة المكرمة فينطلق لسانه بالتلبية لبيك اللهم لبيك.

كما يكشف الفيلم مظاهر التدين عند بعض النخب السياسية وكيف ينظرون إلى الحج باعتباره وسيلة تساعدهم في تجاوز الانتخابات ومجرد لقب يحصلون عليه ليقال له «الحاج»، فنجح المخرج في المقارنة بين الصدق في المشاعر والادعاء بين الرضا بالفقر الشديد والثقة في الله سبحانه وتعالى وبين الغنى الفاحش والبحث عن المظاهر الفانية، والرسالة التي أرادها المخرج أنه مهما ضاقت الحال ووصلت إلى قناعة بأنه لا أمل ستجد يد الله العلي القدير تمتد لتساعدك في الوقت المناسب بشرط أن تكون مخلصا وصادقا في علاقتك مع المولى سبحانه وتعالى وهو يمنحنا جرعة من التفاؤل وعدم اليأس مهما أحاطت بنا الظروف القاسية فمن الممكن أن نبدأ من جديد.

وبطولة الزينة شمس وهو طرح جريء على السينما الخليجية حيث نرى فتاة ترتدي عدة بيجامات يستغرق المغتصب وقتا في محاولة خلعها فوق على جسد الفتاة، هذا الوقت أنقذها من يد المغتصب حيث اضطر للانصراف عنها حتى لا ينكشف أمره.

وقدم المخرج عبدالمحسن التمار فيلما روائيا قصيرا مدته خمس دقائق تقريبا بعنوان «موطني» تميز بالايقاع السريع والمؤثرات الصوتية عبر مشاهد متتالية من الثورات العربية وكيف كان الأمن يعذب الثوار الشباب حتى تشرق شمس الحرية ويسمع الشاب المسجون هتافات الثوار الشعب يريد إسقاط النظام فيتحرك نحو مصدر الضوء الذي يدخل عليه زنزانته. وفى نهاية الفيلم يعلن التمار أن هناك جزءا ثانيا للفيلم بعنوان «الزحف الى تل أبيب» الفيلم من تأليف عبدالكريم الهاجري وعبدالمحسن التمار.

وقدمت المخرجة خلود النجار فيلمها الثاني في الأمسية وهو بعنوان «وردة والأزرق» ومدته ثماني دقائق ويتعرض الفيلم لظاهرة التمييز بين البنت والولد على أساس الجنس من خلال أسرة يتعامل فيها الأب مع البنت منذ لحظة ولادتها باختلاف عن الولد عبر مراحل طفولتها، حتى عندما وصلت إلى سن الزواج ألبسوها عباية فوق فستان الزفاف بحيث لا يظهر منها شيء. الفيلم دعوة صريحة للأسر الخليجية للتوقف عن هذا التمييز بين الولد والبنت ويدين ممارسات الأب وصمت الأم.

أما فيلم «غرفتي زهرية اللون»، قصة وسيناريو هدى الشوا ومن إخراج فاشان شارما ومدته أربعة دقائق، فيسلط الضوء على تجربة الضياع والتشرد من خلال أحد الأطفال.

ويعتبر فيلم «بلاد العجائب» للمخرجة دانة المعجل هو الأطول وبلغت مدته سبعا وثلاثين دقيقة وهو يعقد مقارنة بين القصة الأصلية «أليس فى بلاد العجائب» والوضع الاجتماعي والسياسي في الكويت ولكن عبر رؤية فانتازية.

فنحن أمام فتاة في مقتبل العمر تطمح في التغير لكنها تصطدم بواقع سيطر عليه الجمود في المؤسسات الحكومية والروتين القاتل وعدم إنجاز المعاملات، وتتنقل الفتاة في أكثر من موقع وتلتقي العديد من الأشخاص عبر أداء غرائبي أقرب إلى الكاريكاتير والسخرية من الأوضاع والركون وعدم الرغبة في التغيير. وتردد الفتاة «لمن نشكو إذا كان خصمنا هو القاضي» ويشير الفيلم إلى رمزية أن التغيير سيكون من أبناء جيل جديد لا تزال تتفتح عيونه ولديه الرغبة ويرفض سكون العقل. شارك في تجسيد الشخصيات عيسى ذياب وحنان المهدي وحمد اشكناني وميثم بدر.

منارتا الفنان محمد السريع ورائد التنوير عبدالعزيز حسين

في مهرجان القرين الثقافي العشرين هذا العام الذي أقيم خلال الفترة من 7 الى 25 يناير الماضي احتفى المهرجان في دورته العشرين بمنارتين كويتيتين. الأولى للفنان الراحل محمد السريع، والثانية لرائد التنوير وأول رئيس للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعد تأسيسه العام 1973 الأستاذ الراحل عبدالعزيز حسين.

محبوب العبدالله

صحافي - الكويت



من معرض صور الفنان الراحل محمد السريع

شارك في منارة الفنان الراحل محمد السريع الكاتب المسرحي عبدالعزيز السريع والدكتور نادر القنة.

وقدم المنارة وأدارها الدكتور سليمان الشطي الذي قال في كلمة التقديم: «والشخصية التي نستحضرها اليوم فنان، وما أعظم الدور الذي قام به الفنانون في بلادنا. والفنان محمد السريع تعرفونه واحدا من هؤلاء الذين جاء بهم جميل الصنعة والمصادفة في زمن كانت الكويت في حاجة إليهم.

في لحظة زمنية فارقة تبدأ من كل البدايات، حيث كل شيء كان يصنع الأساس الأول. وكان محمد السريع وجيله يصنعون شيئا جميلا لوطنهم الكويت».

وقبل أن يبدأ المشاركان في المنارة حديثهما عُرض فيلم تسجيلي عن الفنان الراحل من إعداد وإنتاج المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وفي حديثه بعنوان «جماليات الاشتغالات التمثيلية عند محمد السريع» قال الدكتور نادر القنة: «لا يخلو المشهد الثقافي الكويتي من أسماء ثقافية وفنية مثل: فهد السكر، وفايق عبدالجليل، وعبدالعزيز النمش، وصقر الرشود، ومحمد النشمي، ومحمد مبارك الصوري، ومنصور المنصور، ومحمد السريع وغيرهم من الأسماء التي غدت اليوم منارات ثقافية في وطنها. لذلك فإن محمد السريع الذي اخترق التمثيل المسرحي مبكرا مع فرقة مسرح الخليج العربي - فرقته الأم - وحاضنته للعمل الإبداعي، وطوال خمسة وثلاثين عاما عاشها في محراب الفن والثقافة المسرحية ساهم في صناعة 47 عرضا مسرحيا كويتيا، هذا بخلاف نشاطه التمثيلي في الإذاعة والتلفزيون.

وكانت الموهبة وحدها جواز مروره إلى حرفة التمثيل، وكانت الفطرة والتلقائية أول أداة من أدواته الفنية التي راح يفعلها على نحو واسع وينميها بالمران والتدريب والثقافة المسرحية النوعية. والفنان محمد السريع ولد ليكون ممثلا بالفطرة والطبيعة الساكنة في داخله».

وبدوره تحدث الكاتب عبدالعزيز السريع عن الفنان الراحل محمد السريع وأشار إلى عدة جوانب شخصية ربطت بينهما كونه ابن عمه وخال أولاده، وصديقا وزميلا ورفيق درب ولم يفترقا حتى رحيله رحمه الله.

وقال: «أحب محمد السريع المسرح وأعطاه كل وقته، واقترب من الناس لأنه كان يحب التمثيل ولا يحب التصنع. إنه يقلق ويبحث ويسأل ويناقش ويحاول حتى يعثر على أسلوب تقديم الشخصية التي سيمثلها. وكان تلقائيا وعفويا فوصل إلى الناس بشكل مباشر، فأحب الجمهور فبادله حبا بحب.

ولم يعرف محمد السريع الارتجال ولم يؤمن به، وكان كثيرون يظنون أنه يرتجل بسبب تلقائيته وبساطته وطبيعته، بل كان يتمثل الدور ويحفظه ويجرب كثيرا قبل أن يستقر على طريقة أدائه».

وقدم الفنان المسرحي عبدالعزيز المسلم شهادته عن الفنان الراحل محمد السريع الذي شاركه العمل في مسرحية «هاللو بانكوك» فقال: «بوصفي مؤلفا تفاعلت مع الفنان محمد السريع ووجدت فيه فنانا مبدعا يضيف أبعادا على الشخصية التي يؤديها بعفوية وبساطة، وهو من القلة القليلة التي لا تتكلف في الأداء ولا تبالغ، بل يبقى على سجيته الشخصية وطبيعتها، وعندما تعاملت معه مخرجا أدركت وأيقنت سر تفرده بالتلقائية والعفوية».



الدكتور بدر الدويش يسلم درعا تذكاريا لعقيلة الراحل عبدالعزيز حسين وابنه هاني



عبدالعزيز حسين مع الرئيسين جمال عبدالناصر وأنور السادات

منارة عبدالعزيز حسين

أقيمت المنارة الثانية في مكتبة الكويت الوطنية عن رائد التنوير المرحوم عبدالعزيز حسين، وتحدث فيها الدكتور عباس الحداد والدكتور عبدالله الجسمي. وقدم الدكتور خليفة الوقيان شهادته في المنارة عن شخصية الأستاذ عبدالعزيز حسين ودوره السياسي والثقافي والقومي داخليا وخارجيا.

وفي تقديمه وإدارته للمنارة قال الدكتور سالم خدادة: «للتنوير رجال متميزون في المجتمعات التي تسمو إلى الرقي والحرية والإبداع والتقدم والتطور، وكان عبدالعزيز حسين واحدا من أولئك الرجال المتميزين في صياغة آفاق التنوير مع آخرين».

وقبل أن يتحدث الباحثان حول شخصية الراحل عبدالعزيز حسين عُرض فيلم تسجيلي عن سيرة حياته تضمن شهادات وآراء لبعض من عرفوه وعايشوه.

وفي حديثه قال الدكتور عباس الحداد: «إن عبدالعزيز حسين ليس منارة وإنما هو جامع لمنارات شتى، وكما قال الدكتور شاكر مصطفى - رحمه الله - إنه كان مهندس الدولة، ورجل الدولة الذي كان يرسم الخطط التعليمية والثقافية لها. ويجب أن نربط بين عبدالعزيز حسين ومشروعه الثقافي - التعليمي، وبين الشيخ عبدالعزيز الرشيد، وكما نعرف أن عبدالعزيز الرشيد قد وضع لنا أول مجلة، وأول كتاب للتاريخ، وكان يهتم بتقنية التعليم والثقافة. وأحسب أن عبدالعزيز حسين أخذ هذا الاتجاه من الشيخ عبدالعزيز الرشيد، فعبدالعزيز حسين كان يمزج العلم بالثقافة وليس لديه انفصال بينهما».

بدوره تحدث الدكتور عبدالله الجسمي عن الراحل عبدالعزيز حسين فقال: «كان للبيئة المحلية دور مهم في تشكيل أفكاره واهتماماته الثقافية.وكان الأستاذ عبدالعزيز حسين رجل علم وفكر وثقافة، وقد احتلت الثقافة الحيز الأكبر من تفكيره ومشروعه الفكري وإنجازاته العلمية».

من جهته قدم الدكتور خليفة الوقيان شهادته في منارة عبدالعزيز حسين كاشفا عن جوانب مضيئة ومهمة في شخصيته ومسيرته الإدارية ومنجزاته الثقافية. فقال: «قد لا أضيف جديدا حين أشير إلى أن الأستاذ عبدالعزيز حسين معروف ومقدر على الصعيدين العربي والدولي بصفته واحدا من الحكماء والمفكرين والسياسيين العرب المحنكين».

آثار دولة الكويت

وعلى مسرح متحف الكويت الوطني وضمن فعاليات مهرجان القرين الثقافي العشرين هذا العام أقيمت محاضرة بعنوان «آثار دولة الكويت» اشتملت على محورين الأول بعنوان: «القلاع في دولة الكويت» وقدمه الأمين العام المساعد لقطاع الآثار والمتاحف شهاب الشهاب، والمحور الثاني بعنوان «الكويت في عصور ما قبل التاريخ» وقدمه مدير إدارة الاثار والمتاحف سلطان الدويش.

واستعرض الدويش الاكتشافات الأثرية في الكويت منذ العام 1958 وحتى الآن موضحا حقيقة أن الإنسان استوطن أرض الكويت منذ العصور الحجرية مستغلا مواردها الطبيعية والمتمثلة في موقعها الاستراتيجي المهم الواقع على رأس الخليج العربي.

كما تناول الدويش في حديثه العصور الحجرية في الكويت مستعرضا بالصور أهم الاكتشافات والآثار والادلة على كل حقبة زمنية.

وتناول شهاب الشهاب في المحور الثاني حول «القلاع في دولة الكويت» تعريف القلاع التي تعد بمنزلة الحصن المنيع الذي يشيد في موقع يصعب الوصول إليه، وغالبا ما يكون على قمة جبل أو مشرفا على بحر. وكانت تؤدي قديما دور البيت والحصن والسجن ومستودع الأسلحة وبيت المال، ومركز الحكومة المحلية، وغالبا ما كانت تنشأ القرى حولها.

كما تناول الشهاب في حديثه جزيرة فيلكا التي تحدث عنها المؤرخ اليوناني سترابو في نهاية القرن الأول قبل الميلاد. وكانت تعرف حينها غالبا باسم جزيرة «إيكاروس»، وقد استقى معلوماته من الرحالة الذين أرسلهم الإسكندر الأكبر.

موضحا أن الاعتقاد السائد بأن الاسكندر الأكبر قد زار فيلكا هو اعتقاد خاطئ، وأن ما حدث أنه أرسل العديد من الرحلات إلى فيلكا، وحصل على الكثير من التقارير من خلال المستكشفين.

أهم ملامحها الأبواب الواسعة والأرضيات المقاومة للانزلاق

آفاق حديثة لعمارة ذوي الاحتياجات الخاصة

عانى ذوو الاحتياجات الخاصة منذ القدم - حتى وقت قريب - من تدني النظرة الاجتماعية، ومن تجاهل المجتمع لهم والشعور بكونهم عالة، يقع على فئة القوى العاملة بالمجتمع عبء تحملهم، والتكفل بأعبائهم، ولتغيير نظرة المجتمع الدولي لفئة ذوي الاحتياجات ظهر دور المعماري المصمم لعمل تصميمات من دون عوائق، وظهرت الحاجة إلى وجود الدراسات والمراجع التي توضح المعايير التصميمية لعمارة ذوي الاحتياجات الخاصة.

المعروف أن المعماريين يعتمدون في تصميمهم لأي مشروع أو مبنى ما وتوزيع فراغاته الداخلية على رسوم تخطيطية، ويجري تقويم التصاميم المكتملة وفقا للمطلوب، وتبعا لرسوم أو نماذج مصغرة، يتطلب عملها وقتا وجهدا كبيرين، ولا شك في أن العديد مما يعرف بأنظمة التصميم المدعومة بالحاسب الآلي التي يستخدمها المعماريون، هي في الحقيقة أنظمة حاسوبية مساعدة لرسم المخططات، وتقوم هذه الأنظمة بإتمام إنتاج الرسوم والمخططات التنفيذية، لكنها لا تقدم دلائل الإدراك الحسي، مثل الظلام وتدرج الألوان والبنية الظاهرة والحركة المطلوبة لتقويم تكوين الفراغ الذي يعد أمرا مهما جدا لذوي الاحتياجات الخاصة، كما يجب أن يكون في الواقع الفعلي والعملي لممارسة حياتهم وأنشطتهم.

أ.د بسمة سيف
أكاديمية وكاتبة - مصر

لتفادي هذا القصور في التصميمات، بدأت البرامج الحديثة والتقنيات المتقدمة في أداء واستعادة المخططات والرسوم بالإسهام في نواحي العمارة الإبداعية الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة، وأصبح يتم إنجاز الرسوم - برامجيا - التي تحتاج جهدا شاقا، وتوفر مزيدا من الحرية للمصمم، من أجل معرفة أفكار جديدة ثلاثية الأبعاد بدلا من ثنائية الأبعاد فقط، وبذلك يتمكن المعماريون تدريجيا، من اجتياز كامل لعملية التصميم الأولية، من تخطيطات وإيجاد بدائل جمالية، وتعديل تصميمات، وإعداد صور واقعية لتحليلها وفقا لما هو مطلوب لإعاشة وعمل وحركة ذوي الاحتياجات الخاصة.

لا شك في أن برامج الرسم المعماري يجب أن تحقق المميزات والخصائص لعملية التصميم، ومن المعروف أن التصميم عملية تكرارية، فإذا واجه المعماريون معضلة خلال العمل لتعديل تصميم ما، تحتم عليهم أن يرجعوا إلى مرحلة سابقة ليعاودوا التفكير في قراراتهم الأولية، وهذا ما توفره أنظمة التصاميم الحديثة، وتتغير وسيلة التعبير بدقة عبر كل مرحلة، فتبدأ العملية الأولية برسم أولي على ورق شفاف أو غيره، ثم تضيف المراحل التالية تباعا تفاصيل وتعديلات أخرى مع تثبيت الأبعاد والمساحات، ثم يستبدل قلم الرصاص بالحبر، وتضاف تفاصيل قياسية مثل الأبواب والنوافذ ومقاطع الجدران وغيرها.

تعالج المرحلة التمهيدية من التصميم مقاس وحجم المبنى وارتباطه بالمنشآت الأخرى المجاورة له وتعين الدراسات التكوين والشكل الأساسيين للمبنى، كما أنها توفر للمصمم كل الاحتياجات، مثل المساحات التي تتطلبها أجزاء المبنى المختلفة. وتتبع ذلك مرحلة تطوير التصميم، وتشمل تعديل المساقط الرأسية والأفقية والمقاطع وأشكال المرور



العمارة المقلوبة فكر معماري حديث

ومواقع التجمع في الساحات وتصميم كل غرفة، أما مرحلة الرسوم التنفيذية والتي تتطلب زمنا طويلا فتعتبر الأكثر تكلفة حاليا، وتنتج مجموعة من الرسوم الدقيقة التي تظهر الأبعاد الفعلية ومواصفات المواد القياسية ومتطلبات ميزانية المبنى، وتسهم أيضا في حماية المصمم من أي غموض في شروط الاتفاق.

لا شك في أن البرامج التجارية المتوافرة حاليا، التي تهدف إلى إنتاج الرسوم التنفيذية بكفاءة، لا تسمح بتكرار أداء التصميم، وذلك نظرا إلى صرامتها، وتتطلب هذه البرامج معلومات وفيرة مقدمة بدقة لا تمكن المصمم من استخدامها في مرحلة الرسم غير الدقيق، وبجانب ذلك فإن برامج الرسم التمهيدي - بشكل عام - ليست معدة لأداء واستعادة الرسوم المعمارية عالية الجودة والملائمة لإعطاء الانطباع بوجود الفراغات المعمارية داخل المبنى، وقد اقتصرت هذه العملية في السابق على نماذج مجسمة مصغرة في تكوينها، وكانت النماذج مكلفة ولا يمكن أبدا تطويعها، ولا تقدم بشكل عام إلا رؤية محدودة للبناء والظلال التي يفترض أن يلاحظها من يتجول عبر مبنى كامل التشييد وقائم بذاته.

من المعلوم أن رسوم الكمبيوتر هي التي تستطيع ذلك، فالتطورات السريعة في أجهزته والبرامج المستخدمة، تمكن من توليد صور مركبة متعددة المشاهد، بكامل ألوانها وسرعتها، مما يسمح بإعطاء شعور بسهولة الحركة، ويمكن لبرامج تشكيل النماذج أن تقدم رسوما لبيئات معقدة، تحتوي ألوانا متميزة مثل الخرسانة والصلب والأقمشة والزجاج، وأيضا مواد لها بنية ظاهرة خاصة، كما يمكن لهذه البرامج الحاسوبية إعادة تكوين الظواهر مثل تداخل الألوان، حيث تؤدي الانعكاسات من سطح أحمر مجاور مثلا لسطح أبيض، إلى أن يبدو الأخير ورديا، وتظهر تباينات دقيقة في درجات الألوان من خلال الظلال، وحواف الظل الناتجة عن مصادر ضوئية ممتدة المناور، وبإمكان منظومات التصميم المعتمدة على الحاسب الآلي حاليا أن تنتج أنواع الصور التي يطلبها المعماريون المنوطون بعمارة ذوي الاحتياجات الخاصة، لقد تقدمت خوارزميات صنع الصورة بما يسمح بصنع نماذج هذه الاختلافات الضئيلة في الظل والضوء، وتمكن محطات العمل العالية التي أدخلت تلك الخوارزميات في برنامج المصممين المعماريين من رؤية ومناقشة نتائج ما قرروا من تصميمات، وكذلك تعديلها وتلافي ما يظهر من عيوب، كما تتطلب عملية إنتاج صورة ما خمس خطوات لإتمامها، فعلى المعماري أولا أن يحدد مكونات المشاهد ومواضعها وأشكالها واتجاهاتها وخواص المواد وأعمال سطوحها النهائية، والخطوة الثانية تعيين نقطة للمشاهدة،



تشهد المشروعات الانشائية لذوي الحاجات الخاصة
تطورات جذرية في أساليبها التصميمية والهندسية

ويماثل ذلك تحديد موضع آلة تصوير واختيار بؤرتها، ويعمل الحاسب الآلي بعد ذلك على تحويل بيانات المحتويات لتكوين صورة منظورة.

وتمكن الخطوة الثالثة في تحديد السطوح المرئية للمشاهد، ففي العالم الحقيقي تعمل القوانين الطبيعية على حل تلك المشكلات، في حين تحتاج المشاهد الناتجة من الحاسب حسابات تتطلب زمنا طويلا لحل مشكلة السطوح المخفية، ويجب فصل محتويات المشهد لتبين أي تداخل بينها، وعند إثبات ذلك يعرض المحتوى الأقرب للمشاهد فقط.

وتمثل محاكاة الإنارة الخطوة الرابعة، فمن المعلوم أن الضوء الساقط على أي سطح في المشاهد يتكون من الضوء القادم مباشرة من المصدر، والآخر المنعكس من السطوح الأخرى (إضاءة غير مباشرة) وبجانب ذلك، فإن شدة الضوء التي تصل إلى المشاهد تتوقف على كل من الضوء الساقط وخصائص انعكاس السطوح الأخرى، ولتسهيل عملية استعادة المشهد فإن العديد من المنظومات الحاسوبية تجري فقط حساب إضاءة السطح مباشرة.

وتتمثل الخطوة الأخيرة في العرض، حيث يجب أن تحدد مقدار الضوء الذي يصل إلى العين من المشهد الفعلي، وبالتالي تعطي صورة تظهر التأثير البصري ذاته، وقد تختلف الألوان وشدتها التي اختارتها البرامج، ولعل ذلك يرجع إلى أن الصورة ستعرض على شاشة أو ستظهر على شريحة ملونة أو ستطبع.

نوعية المباني المطلوبة للمعاقين

عبر محطات العمل الحديثة عالية الأداء، يجري تنفيذ المكونات المادية ذات التحويلات المنظورة، كما يجري تعيين السطوح المرئية وبرامج العرض بشكل مباشر، ولهذه المكونات قدرة أيضا على تنفيذ الخوارزميات المطلوبة في وضع نموذج إضاءة مباشر وبسيط، وتجري محطات العمل حسابات الرسوم بسرعة كافية لتمكن المعماريين من صنع نماذج تصميماتهم وتقويمها بيسر في مراحل العمل الأولى. وعلى الرغم من ذلك فإن ما تقدمه معظم محطات العمل الأولى يظل صورا محدودة الجودة، يسهل معرفتها بأنها صور منتجة حاسوبيا، وذلك لأنها لا تحوي بين مكونات المشهد تأثيرات الانعكاس المتبادل، وتبعا لذلك فهي نافعة لتشكيل النموذج الأولي، وتحتاج عملية تقويم التصميم صورا أكثر واقعية تتم ببرامجيات متطورة وبجانب ذلك يجب تقديم هذه الصور بتتابع سريع لتظهر شعورا بالحركة.

ولأن تأثيرات الإضاءة والانعكاس في المشاهد الحقيقية متناهية الدقة والتعقيد، لذا فقد عانى باحثو رسوم الكمبيوتر كثيرا من هذه المشكلة، ومن المعروف أنه يصعب وضع نموذج للإضاءة غير المباشرة، في حين يمكن كتابة معادلات هندسية تساير بدقة الإضاءة الكلية، وتتطلب معالجة هذه المعادلة زمنا طويلا للغاية. وتتم رسوم الكمبيوتر وفق طريقتين معروفتين، هما تقصي الشعاع والإشعاعية، وتقدم هاتان التقنيتان منهجين شبه متضادين لتكوين الصورة، فتقنية تقصي الشعاع تهتم فقط بالضوء الداخل إلى عين المشاهد، وتناسب بشكل خاص بيئات تشتمل على أسطح عالية الانعكاس، وعلى العكس من ذلك، فإن الإشعاعية تحدد توزيع الطاقة الضوئية عبر مشهد ما، وهي أكثر ملاءمة للبيئات التي تحتوي على أسطح من خليط معدني محدد.

وعلى الرغم من أن تقنية تقصي الشعاع تنتج صورا مثيرة في واقعيتها ويمكن تطبيقها في المشاهد المعمارية فإن فائدتها محدودة في تقويم التصميمات الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك لاعتمادها على المشاهدة العينية ووجوب تكرار البرمجة بكاملها لكل موقع جديد للمشاهدة.

لا ترتبط طريقة الإشعاعية التي جرى تطويرها بالمشاهد العينية حيث تجرى حسابات مشهد محدد مرة واحدة فقط، وحالما يتم تعيين الإضاءة الكلية يكون من المتيسر إنتاج سلسلة متتابعة من الصور من مواضع مختلفة للمشاهدة، وبإمكان هذه الخوارزمية أن تكون بالواقع صورا بسرعة عالية تدل على الحركة المطلوبة. وتعكس طريقة تقصي الشعاع قوانين انتشار الضوء المعروفة، فأشعة الضوء تنتشر عادة من جميع مصادر الضوء في المشهد، كما تنعكس على أسطح المشهد نفسه ، وينتهي بها المطاف إلى أن تخترق نسبة ضئيلة من الأشعة عين المشاهد، في حين ترافق خوارزميات تتبع الشعاع مسارات الضوء القادم من العين

المارة عبر المشاهد إلى الأسطح وإلى مصادر الضوء التي كونتها في البداية، ثم ظهرت الطريقة الأوسع انتشارا لتكوين نموذج الإضاءة الكلية بتتبع مسار شعاع واحد من العين إلى البيئة المحيطة عبر كل نقاط مسطح الصورة، وكلما سقط ذلك الشعاع على سطح ما، ارتدت عنه أشعة منعكسة أو منكسرة يمكن تتبعها أيضا لتكوين الأسطح.

أما طريقة الإشعاعية فتعتمد على نظرية حفظ الطاقة لمعرفة شدة الضوء بدقة للأسطح في مشهد مكون من باعثات وعاكسات للأشعة مثالية الانتشار، وبالإمكان وضع معادلة تحدد إشعاعية كل سطح في المشهد، أي شدة الضوء المنبعث من السطح، وتتوقف إشعاعية الجسم على عاملين، يتمثل أحدهما في البث، عندما يكون الجسم مصدرا ضوئيا، وفي انعكاس الضوء القادم، ويتوقف الضوء القادم على انبعاث الضوء من جميع مصادر البيئة، وكذلك الانعكاسات من كل الأسطح الأخرى بها.

تظل مسألة البرامج من أهم ما يجب على المعماريين حله لعمل نماذجهم لذوي الاحتياجات الخاصة، وقد توصل الباحثون حديثا إلى نوعيات العمليات المطلوبة لتصميم مباني المعاقين: مثل تعيين مزايا السطوح وإنتاج الأشكال وربط المركبات بعضها ببعض، وعلى الرغم من أن الرسوم التخطيطية المبدئية لأي تصميم يمكن أن يتواصل إنجازها على الورق، فإن المستقبل سيشهد برامج سلسة في استخدامها وتعلمها، وتكون بجانب ذلك راسخة بما يكفي لإجراء تصميمات شاملة للمباني بأدق تفاصيلها، وقادرة على تكوين صورة متحركة تحاكي الواقع كثيرا بما يشبه الخيال، كل هذا ولا شك وبفضل تضافر الجهود العلمية وعن طريق استخدامات رسوم الكمبيوتر في الهندسة المعمارية وإجراء النماذج ومحاكاة قوانين الطبيعة، سوف يصبح بإمكان المعماريين المختصين بعمارة ذوي الاحتياجات الخاصة إيضاح الأفكار وتحويلها إلى صور يمكن معالجتها والتعامل معها حتى تصبح في متناول كل من يرغب فيها، لتصميم نوعية المباني المطلوبة لذوي الاحتياجات الخاصة التي تتلخص فيما يأتي:

1 - مبانٍ سكنية

2 - مباني التعليم والتدريب المهني

3 - المباني العلاجية ودور الضيافة

4 - المباني الترفيهية ومراكز الألعاب الرياضية والفنية والعلمية

ولا شك في أن الهدف من هذا التفسير هو توضيح المعايير التصميمية الخاصة لمباني ذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك للاستعانة بهذه المعايير عند تصميم مباني التأهيل الخاصة بهم من ناحية، وكذلك عند تصميم المباني الرئيسية والمهمة في المجتمع من ناحية أخرى، وبحيث لا يقف التصميم المعماري عائقا في سبيل ممارسة ذوي الاحتياجات الخاصة لحياتهم اليومية المعتادة، وحتى لا تزداد حدة انفصالهم عن المجتمع فتزداد الهوة بينهم وبين مجتمعهم كلما زاد إحساسهم بالعجز والقصور عن تأدية متطلباتهم الحياتية بطريقة طبيعية، وعلى العكس يزداد انتماؤهم وارتباطهم بالوسط المحيط بهم كلما شعروا بتحرك حياتهم بسهولة ويسر من دون أن يثقلوا على الآخرين، ويعانوا من الحاجة لمد اليد لتأدية حاجاتهم اليومية، أو من نظرات الشفقة أو التأفف في عيون الآخرين.

فإذا كانت إقامة ذوي الاحتياجات الخاصة في مؤسسة متخصصة بهم لازمة وضرورية فيجب في هذه الحالة أن يكون الوسط والظروف الحياتية قريبة قدر الإمكان من ظروف الحياة الطبيعية للأشخاص المتماثلين معهم في السن والظروف الاجتماعية، وإذا ما علمنا أن نسبة المعاقين في أغلب المجتمعات تتراوح بين 10 إلى 13% في المتوسط، وتزداد هذه النسبة بدرجة كبيرة في بعض الدول خصوصا بعد انتهاء الحروب أو في حالة حدوث كوارث طبيعية، لتأكد لنا أن هذه النسبة فعالة ولا يمكن إهمالها أو التغاضي عنها.

التصميم المثالي .. تحد إبداعي

هنا يظهر دور المعماري المصمم الذي يفكر بجدية وبوعي في إزالة الأسباب والمعوقات المادية التي تواجه ذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك بدوره يؤدي إلى إزالة الكثير، إن لم يكن كل المعوقات النفسية التي تواجه الشخص المعاق، وذلك كله يتم بتمكين ذوي الاحتياجات الخاصة من استعمال المباني والمنشآت المختلفة بتوفير الخدمات الخاصة اللازمة له وبنسبة معقولة وذلك بدءا من أماكن انتظار السيارات وممرات المشاة المسقوفة ذات المنحدرات المدروسة مع استعمال مواد أرضية مقاومة للانزلاق، وكذلك اتساع الأبواب والمداخل والمصاعد لاستخدام الكراسي المتحركة والأجهزة التعويضية ودراسة ارتفاع المقابض الخاصة بالأبواب وحواجز الشرفات ومراجعة ارتفاع مفاتيح الإضاءة في الغرف والأجهزة الصحية في الحمامات مع وجود دورة مياه واحدة على الأقل - بل دور من أدوار المباني الإدارية والعامة - خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة واحدة للرجال وأخرى للسيدات.

كذلك فإن وجود منحدر صغير في الرصيف عند أماكن عبور المشاة الرئيسية لاستعمال ذوي الاحتياجات الخاصة مع وجود مكان متخصص لشرب الماء، ودورة مياه خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة بأي منشأة عامة، يكون له أثر كبير في تيسير حياة هذا المواطن، وكذلك وجود صندوق بريد أو كابينة هاتف بارتفاع مناسب سهلة الاستخدام، ووجود الملاعب الرياضية والمراكز الطبية المتخصصة والأماكن الترفيهية له أكبر الأثر في اندماج ذوي الاحتياجات الخاصة، وممارستهم الأنشطة الحياتية العادية في المجتمع.

هنا تجدر الملاحظة إلى أن غياب المراجع المعمارية المتخصصة لمثل هذه النوعية من المباني بالإضافة إلى عدم إلقاء الضوء الكافي على مثل هذه المنشآت وأهميتها في المعاهد المعمارية والكليات الجامعية المتخصصة - إلا فيما ندر - يؤثر بالسلب في انتشار هذه النوعية من المباني، وكذلك يؤثر بالسلب أيضا في استعمال المعماري بعض التفاصيل الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة خصوصا في المنشآت العامة كالمكاتب الإدارية والفنادق والمستشفيات، كما أن عدم اهتمام حكومات الدول النامية بفئة ذوي الاحتياجات الخاصة على وجه العموم، وبالتالي عدم وجود الاهتمام الكافي بالمنشآت والإضافات الخاصة بهم في المباني على وجه الخصوص قلل من فرص اكتساب الخبرات المعمارية في هذا المجال، وقلل أيضا من فرص تطوير الأداء والفكر المعماري في هذا الاتجاه في العديد من الدول.

على الرغم من أن التصميم الذي لا عوائق له يعتبر عملا هندسيا وتحديا إبداعيا معماريا، فإن أهميته - من وجهة نظري - ترجع إلى دراسة الجوانب والمعاني الإنسانية التي تعتبر أساسية وتهم قطاعا كبيرا ومهما في المجتمع، والأهم إدخال إمكانات الحاسوب في وضع التصميم المعماري مما يساعد على إظهار وتهيئة الظروف البيئية المبنية - الخارجية والداخلية على حد سواء - بهدف رئيس ومهم هو إظهار إبداعات هذه الفئة ذات الظروف والاحتياجات الخاصة، وتمكينهم من المعيشة في ظروف حياتية أقرب ما تكون للحياة الطبيعية، ونرى هنا ضرورة التأكيد على أهمية عدم عزل ذوي الاحتياجات الخاصة عن المجتمع، بل إن الأدعى هو محاولة تأهيله نفسيا وجسمانيا للاندماج في أنشطة المجتمع قدر استطاعته والمشاركة في عملية الإنتاج والمساهمة في برامج التنمية المختلفة على المستوى القومي.



بإمكان منظومات التصميم الحديثة أن تنتج مختلف أنواع الصور التي يطلبها المعماريون

وهنـاك تجربـة فريـدة لتحقيق هذا المفهوم حيث اجتمعت مجموعة من المعماريين مع بعض العلماء في مبنى للأبحاث العلمية على درجة عالية من التطور أطلقوا عليه اسم «Wonder Works عجائب الأعمال». كان ذلك في العام 1998 في جزيرة مجهولة في مثلث برمودا في المحيط الأطلسي. كانت مهمة هؤلاء المعماريين والعلماء اكتشاف أسرار الظواهر الطبيعية الغريبة التي يمكن أن تتأثر بها مباني ذوي الاحتياجات الخاصة والتي يصعب تفسيرها لإجراء تجارب من أجل محاولة التحكم في تصميم المباني وحمايتها عند حدوث تلك الظواهر، وأثناء قيامهم بإحدى التجارب في محاولة لتشكيل إعصار صناعي حدث ما لم يكن في الحسبان حين خرجت الأمور عن سيطرة العلماء واكتسبت دوامة الإعصار الهائلة قوة ذاتية اقتلعت مبنى الأبحاث من أساسه وقذفته مئات الأميال ورمت به مقلوبا رأسا على عقب فوق مخزن قديم لتعليب الفاكهة في أحد أهم الشوارع السياحية في مدينة أورلاندو في ولاية فلوريدا في الولايات المتحدة الأمريكية وبقي البناء سليما كما كان.

قصة مثيرة جامحة من نسج خيال معماري من أصحاب فكرة تصميم متحف مقلوب لذوي الاحتياجات الخاصة، ويتناسب مع شكله المقلوب اللافت للنظر والذي يهدف بالدرجة الأولى إلى إغراء واستقطاب أكبر عدد من الجمهور لزيارته وليكون مثالا على أحد أشكال متاحف ما بعد الحداثة لذوي الاحتياجات الخاصة.

يصعب تصنيف متحف «عجائب الأعمال» لذوي الاحتياجات الخاصة فهو متحف حافل بعروض تجتذب الزائرين، ومختبر عالمي تكنولوجي فيه الكثير من التجارب العلمية التي يمكن أن نجدها في أي مركز أو متحف علمي وفني، ولا يكاد يخلو أي عرض من عروضه من عامل اللهو أو الإثارة مثل أي مدينة ألعاب، والصفة الأبرز فيه هي أنه معلم سياحي يمثل فترة ما بعد الحداثة، فهو يقدم بيئة تثقيفية تختلف عما ألفناه، يجمع بين المتعة والتعليم والفن والتكنولوجيا، ويهدف إلى خلق عالم يرضي ذوي الاحتياجات الخاصة المحبين للاستطلاع ويفسح في المجال أمام أصحاب الخيال الواسع لتطبيق ما يحلمون به، ويقدم طرقا مبتكرة لرؤية أشكال مألوفة بمنظور علمي جديد، كل ذلك من خلال عروض تواصلية تكتسب أهميتها من حصيلة ردود أفعال المشاركين فيها أو التفسيرات التي ترتبط بها.

يفاجئ متحف ذوي الاحتياجات الخاصة «عجائب الأعمال» الزائر بشكله الخارجي المقلوب غير المتوقع، حيث يبرز البناء الأبيض المصمم على نمط كلاسيكي بارتفاع خمسة وعشرين مترا، أي نحو ثلاثة طوابق، فوق مستودع بسقف من القرميد من حقبة الثلاثينيات، ويبدو مرتفعا عن معظم الأبنية المحيطة به بحيث لا يمكن تجاهله، وعند الاقتراب منه تسمع أصوات صرير وأزيز كأن البناء الصغير يئن بالثقل الذي فوقه، أو كأن هيكل البناء الأبيض الضخم المقلوب في محاولة مستمرة لموازنة وضعه المائل وسحق ما تبقى من البناء تحته.



من متحف عجائب الأعمال

يلفت هذا الشكل الغريب نظر المشاهد ويوحي إليه بالتسلية، فيدخله بدافع من حب الاستطلاع لمعرفة ما يمكن أن يتضمنه هذا الشكل العجيب، فقد يكون مظهره الخارجي رمزا لما يجري داخله، ويبدو مدخله الداخلي المقلوب أيضا بغرابة شكله الخارجي، وتتدلى من جدرانه وسقفه أعمال فنية سريالية تنتمي إلى عصر الفضاء، بيد أنه بعد عبور هذا النفق تظهر الأشياء بوضعها الطبيعي في الطوابق الثلاثة.

المعاقون وتقنيات جنون الفنون

يبدو المكان أشبه ما يكون بمدينة ملاه مغلقة في آن معا، تعرض فيه العديد من التجارب الفنية والعلمية التي يشارك فيها الزائر ويختبرها بنفسه ويستخدم فيها بعض أحدث تقنيات العروض التصويرية والسمعية وأكثرها تقدما، كأن جميع التجارب العلمية والفنية التي كان يقوم بها أولئك المعماريون والعلماء من أجل ذوي الاحتياجات الخاصة في مختبرهم أصبحت متاحة الآن أمام الجميع وفي متناول اليد، بدءا من تجارب المحاكاة الحاسوبية عالية التقنية لبعض الظواهر الطبيعية، مرورا بالألعاب الإلكترونية ووسائل التسلية التي تساعد في توضيح المبادئ العلمية، وانتهاء بالنشاطات والعروض التجريبية التي تختبر مهارة الزائر البدنية وقدرته الذهنية، هذا في الوقت الذي تخلق فيه نوعا من التسلية الفعالة وغير المتوقعة.

يقدم المتحف أيضا بيئة اصطناعية محاكية للواقع حافلة بالمثيرات الحسية الحاسوبية كالمشاهد والأصوات التي تتيح للزائر تحديد خياراته وإطلاق العنان لمخيلته لاختبار ما يمكن أن يحدث نتيجة خياره، وتستخدم التقنيات البصرية المتطورة في تقديم خدع بصرية عديدة توحي إلى عين المشاهد بما هو مخالف لما يحدث في الواقع، فتغيير تواتر ومضات الضوء في وعاء كبير مملوء بالماء يوحي إلى الذهن البشري الذي يلتقط الصورة بتحرك الماء إلى الأعلى بعكس الجاذبية الأرضية.

إلى جانب التحديات الذهنية يقدم المتحف تحديات جسدية، وتستخدم في ذلك الشاشة السينمائية الخضراء، حيث يضع جهاز الحاسوب صورة الزائر الذي يرغب في المشاركة في ملعب لكرة السلة في مواجهة لاعب كرة سلة في موقع الدفاع بطول مترين وعشرة سنتيمترات، وعلى اللاعب المشارك تسجيل أكبر عدد من الأهداف في السلة أمام المدافع العملاقة، هذا في الوقت الذي يستطيع فيه رفاقه الآخرون مراقبة محاولاته.

توحي كثير من العروض بالغرابة للوهلة الأولى ولكن سرعان ما تتبدد الدهشة بعد اكتشاف القوانين التي تستند إليها وتتحول إلى مصدر قيم للمعلومات لها متعتها الخاصة، ترضي الأذهان التواقة إلى المعرفة وربما تشكل تجربة «الخيال الثابت» مثالا على هذا النوع من العروض فهي تجربة تمكن الزائر من رؤية خياله منفصلا عنه، كمن ابتعد ونسي خياله وراءه.

كما يمكن أن يختبر الزائر ردود أفعاله ويتعلم من خلال هذا النوع من الاختبارات العلاقة بين أعضاء جسم الإنسان، مثل التنسيق بين اليد والعين أو بين السمع والحركة، كالعزف على آلات موسيقية.

يعد متحف عجائب الأعمال مدينة ألعاب ذهنية فنية متطورة، ومعلما سياحيا تثقيفيا تفاعليا يجمع بين الحقيقة والخيال، ومكان ترف متعدد الوظائف يمثل القيمة التي يعطيها مجتمع ما بعد الحداثة لذوي الاحتياجات الخاصة للمتحف من المتعة والمعرفة والتعلم ويقدم المثيرات الذهنية والتحديات الجسدية بهدف التسلية والتثقيف، وتظهر فيها آثار إدخال التكنولوجيا المتطورة في بيئة الفنون البصرية والسمعية حيث ترجم فيه كل شيء تقريبا إلى شكل رقمي تستطيع الحواسب التعرف إليه والتعامل معه وتقديمه بطريقة مبتكرة على شكل جرعات يسهل هضمها لا يخلو بعضها من شيء من الجنون، وتتجدد عروضه باستمرار كأنها في سباق مستمر مع التطورات السريعة التي تجري في عالمنا التكنولوجي الذي قد يحرم منها بعض ذوي الاحتياجات الخاصة.

المراجع:

1 - نشرات مختلفة صادرة عن عدة مكاتب هندسية. الولايات المتحدة الأمريكية – كندا – 2013.
2 - جريدة الفنون – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.
3 - الرسوم المعمارية - سليمان الشراد - مجلة القافلة. المملكة العربية السعودية.

قباب المغرب

يقول أحدهم في شبه مقارنة بين المشرق والمغرب الإسلامي: إذا كان المشرق بلاد الأنبياء ومزاراتهم، فإن المغرب بلاد الأولياء وأضرحتهم. الأمر صحيح إلى حد كبير، ففي المغرب، لكل مدينة مهما كبرت ولكل قرية مهما صغرت وليها الصالح، يملك من الكرامات ما يجعل الناس يجيئون إليه من كل فج عميق، في الأعياد وأيام الجمعة والآحاد، يقدمون النذور ويشعلون الشموع استدرارا لعطف السماء ولطف القدر، لكل واحد نية ينويها وغاية يبتغيها.. عانس لم تعد تتحمل قيل وقال الجارات.. عاطل يئس من التردد على وكالات التشغيل.. مريض أتعبه التنقل بين عيادات الأطباء.. عجوز عمّرت طويلا وسئمت تكاليف الحياة.

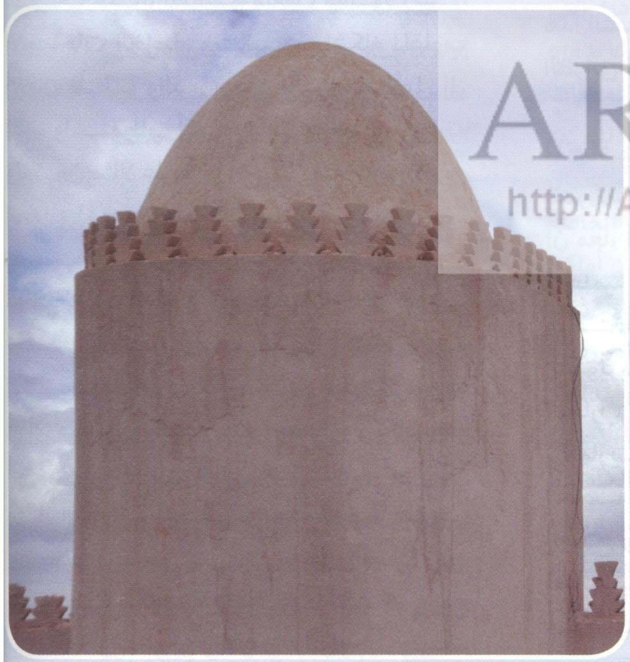
صحيح أن زيارة الأضرحة لم تعد كما كانت من قبل، فقد تغير الناس وتغيرت نظرتهم إلى الحياة والآخرة بسبب موجة الحداثة والعقلانية التي تنتشر في مجتمعاتنا ولم تعد للأولياء تلك المكانة الرمزية التي كانت لهم، لكن قباب أضرحتهم تقف للوقت الحاضر شاهدة على ذلك الزمن الغابر، الذي كانوا فيه يتحكمون في مصائر الأحياء، كما يزعم زوارهم من كل أطياف المجتمع، «زمان النية» الذي انتهى.

هرمية كانت أم نصف كروية، تبنى القبّة من دون عمد، وكأنها سماء مصغرة فوق قبر الولي، تسمو إليها آلام وآمال الزوار، وكأنها قمع مقلوب تختلط في خوائه الزفرات بالدعوات قبل أن تصعد عبر الجامور نحو السماء. هرمية كانت أم نصف كروية، تتجه القبة نحو الأعلى.

فالقبة بفَرادة شكلها ورمزيتها في العمارة الإنسانية، عرفت انتشارا واسعا وكان أول ظهور لها فوق الأضرحة والمزارات التي تؤوي أهم الأموات قيد حياتهم قبل أن تصبح عنصرا أساسيا في المباني الدينية من مساجد وكنائس وزوايا ومدارس دينية، واليوم أصبحت جزءا من العمارة الحديثة، تزين أسطح دور الأحياء من مبان خاصة أو مؤسسات عامة بحيث انتزعت انتزاعا من بيئتها الأصلية لتعيش حياة جديدة.

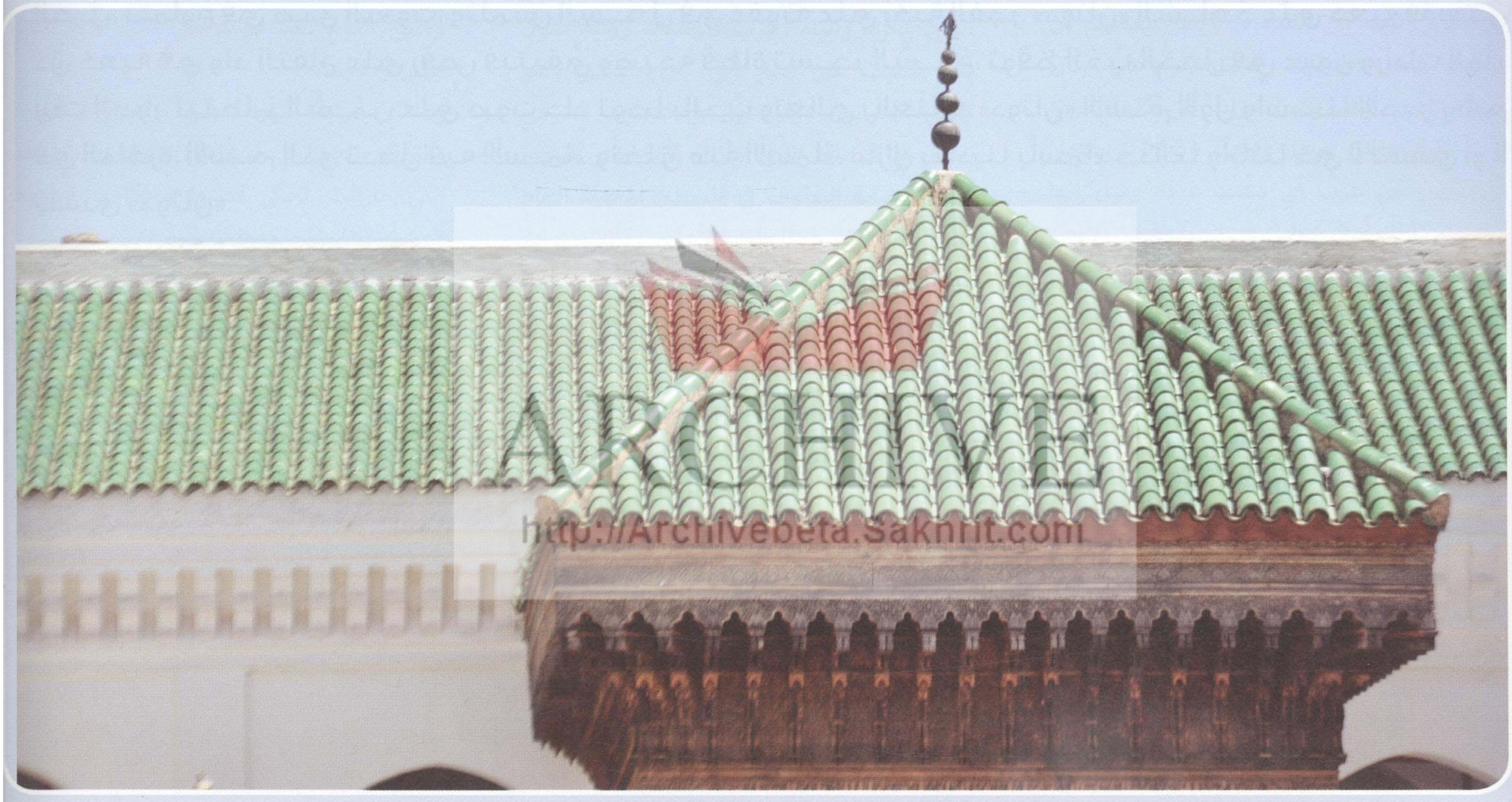
الحسين بوبلغيتي
مصور - المغرب

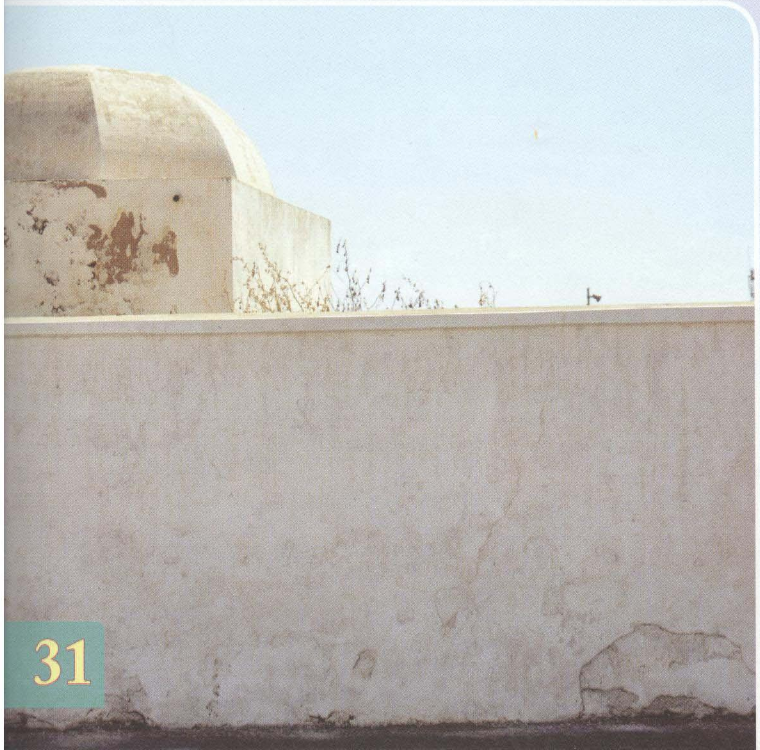













"دوثان" تلة أثرية تتميز بطبقاتها التسعة عشر

عرّابة

تاريخ وتراث كنعاني

هـذا الـ «دوثان» الكنعانيُّ، وذلك الجُبُّ المازالَ يَرنُّ به صوت النبيِّ، والسـيارةُ التصعد في مسـربها إلى طريق الجبلِ، تتماوجُ في صدى الصوت، وتلمسُ السـهلَ في غفوته على رُكبة الفجرِ. «دوثان» الشـاهدُ على كعبِ فلستيٍّ دقَّ كعبهُ في واد التفاحِ على رقصِ فينيقيٍّ وصيحةِ قطاةٍ تُسحِرُ السَّفحَ، توقظُ الحَبَّ الخَجِلَ في عيونِ وَرّاداتِ الماءِ ربّات الجرارِ، ليتطايرَ السَّمّنُ على صوتِ حادٍ توضأ بالجُبِّ وتعالى بالعنّات، «دوثان» الاسـمُ الأوّلُ واسـمُنا الأخيرُ، وشمٌ في الذاكرةِ، الاسمُ الذي تدخلُ فيه الأسماءُ وتُخلقُ منهُ الأسماءُ، مازالَ ينادينا بأسماءِ جَدّاتنا وآبائنا كي لا ننسى أو لا يُنسى «دوثان».

عبدالسلام عطاري

كاتب وشاعر - فلسطين

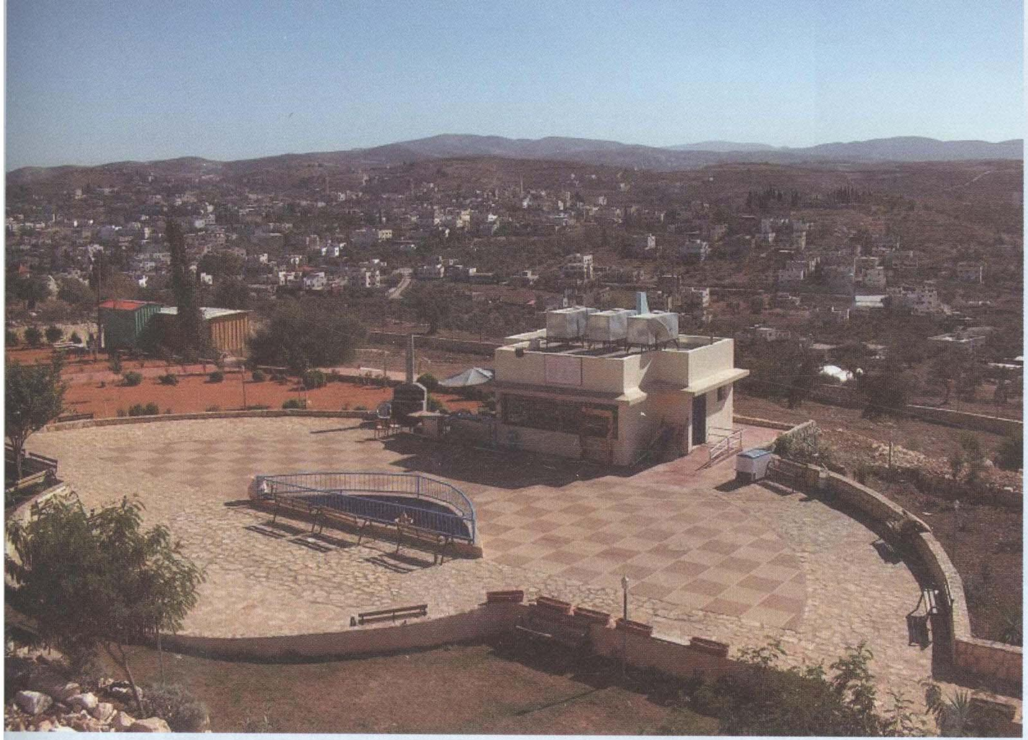
دوثان ..

يا حقلَ النايات والربابات والأنغامْ،

يا حقلا يتفتحُ بالأنغامِ، بالفراشاتِ، بِقُرْنُفُلَةِ بأريجِ الزّعْتَرِ بالقصَبِ والنحلِ البريّ .

يا حقلا ننبتُ فيه، ونُدفنُ فيهِ، وَنبعثُ فيهْ .





قرية عرابة في مدينة جنين

عرّابة

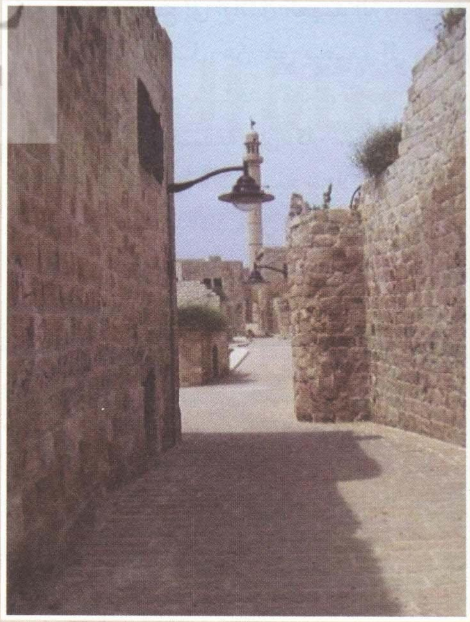
بلدة فلسطينية تقع على ربوة مرتفعة ممتدة باتجاهيها الشرقي والغربي، وتبعد نحو 12 كيلو مترا إلى الجنوب الغربي من مدينة جنين، وعن بيت المقدس باتجاه الشمال نحو 100 كيلومتر، وترتفع عن سطح البحر 340 مترا، وتعتبرعرابة من كبريات البلدات في محافظة جنين سكانا ومساحة، وتمتاز بأعلامها السياسية والأكاديمية والثقافية.

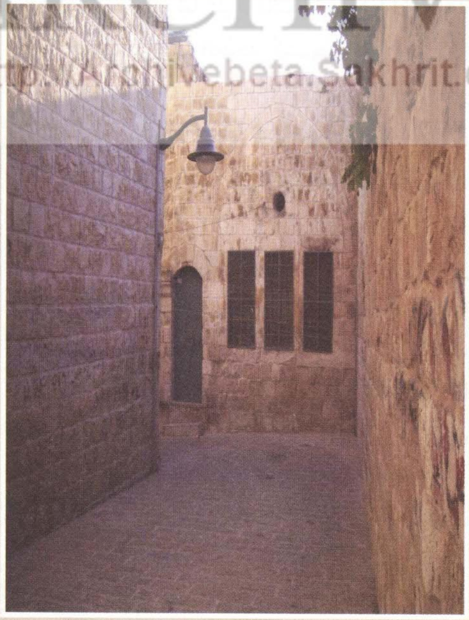
ويعود تاريخ عرابة إلى بداية الحضارة في المنطقة انطلاقا من المؤابيين وصولا إلى الآشوريين فالأنباط فاليونان فالرومان فالبيزنطيين فالمسلمين، حيث تضاربت الروايات والأقوال في سبب تسميتها بهذا الاسم، فربما سميت بذلك لأنها تقوم على أطلال عرُوبوت التي ذُكرت في نقوش المصريين القدماء، ويظن بعضهم أن أرُبُوت بمعنى «طاقات» كانت تقوم على مكان عرابة اليوم. وقد تكون عرابة من كلمة عرب السريانية بمعنى غربل الحب ونقاه، ويحتمل أن تكون من غرب أي ذهب غربا، وقيل إنها سميت كذلك لوقوع البلدة على ربوة من الأرض فسميت عرابية، أي على رابية، ثم حرفت لتنطق عرابة، على أن الأصول الثلاثة لهذه اللفظة هي العين والراء والباء (عرب)، وهناك رواية تقول إنها سميت على اسم نبي كان يسكنها وهو النبي «إعرابيل» والمدفون في المسجد الشرقي الكبير في البلدة، الذي مازال قائما حتى اليوم، وهناك عرابة البطوف في فلسطين المحتلة العام 1948، الواقعة في الجليل الأعلى. وكانت عرابة في القدم مركز محافظة جنين، حيث كان فيها جميع الدوائر الحكومية في زمن العثمانيين، وحتى اليوم تعد عرابة من أشهر قرى مدينة جنين وأكبرها.

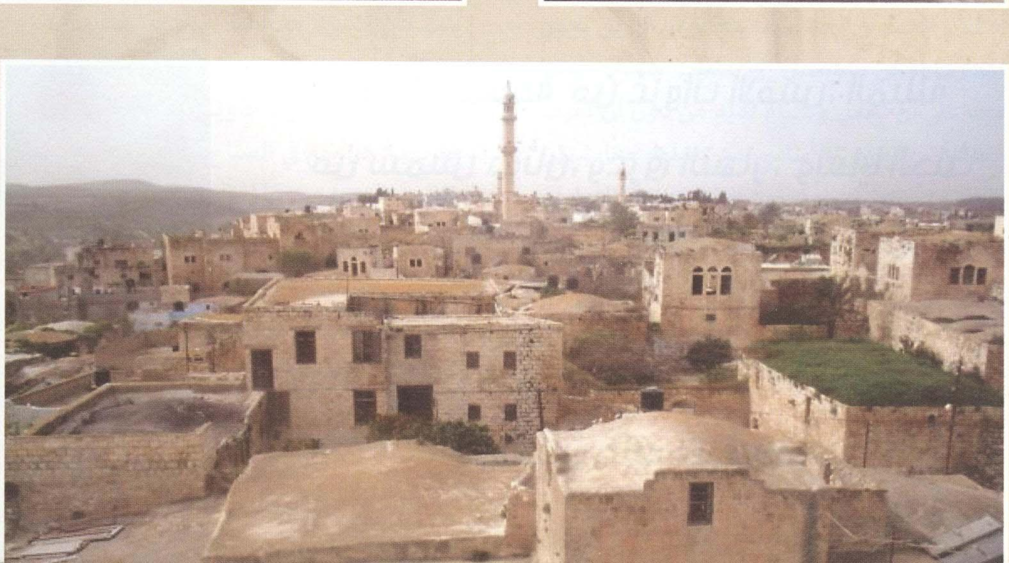
وتمتلك عرابة نتيجة هذا السياق التاريخي والتراكم الحضاري المشاهد والثوابت الشاخصة التي مازالت تحكي قصتها وحكاياتها التاريخية ومن أبرزها «المملكة الكنعانية دوثان» التي تروي حكاية ما قبل تدوين الميلاد إلى قصورها العثمانية والمتمثلة في قصور عرابة أو آل عبدالهادي.

القصور

قصور عرابة التاريخية أو قصور آل عبدالهادي نسبة إلى هذه العائلة العريقة التي كانت تتمع بالنفوذ السياسي خلال فترة الحكم العثماني للوطن العربي، حيث لعبت هذه العائلة دورا قياديا واقتصاديا في فترة الإقطاع الذي كان ظاهرة خلال فترة الحكم التركي في بلاد الشام على وجه التحديد ومنها فلسطين، حيث اختاروا عرابة لتكون مقرا لهم بحكم موقعها المتوسط للأراضي الشاسعة التي كانت تحت سيطرتهم، وهي قصور ضخمة يبلغ عددها 13 قصرا. وتمتاز هذه القصور بفنها المعماري المميز من زخرفة وأروقة وأدراج حجرية وطوابق، ورصف الطرقات الواصلة بين القصور التي امتازت بجمالها سواء من خلال التصميم الهندسي للطرقات بسقوفها التي تسمى «السيباط» بطريقة تثير الدهشة بقوة الهندسة المعمارية في ذلك الوقت على غرار القصور الأموية في بلاد الشام والأندلس والقدس، مما يدل على الانتماء للفكرة بالحفاظ على التواصل مع فكرة المعمار الإسلامي العربي.









البئر التي ألقي فيها يوسف عليه السلام

من يسألُ عن نبيِّ الجبِّ الـ كان هنا ؟
اسألهُ: لماذا تركتَ الخوفَ مزروعاً .. هنا ؟
هنا .. واد التفاحَ .. تَعْرِفُه
جِئْنا بَعْدَكَ .. نَعْرِفُهُ
غَمّسْناهُ إفطاراً، ونَعِسنا على ذراعَيْهِ

تل دوثان

يعتبر تل دوثان من أهم المواقع الأثرية الفلسطينية، وكذلك من أهم مصادر دراسة التاريخ الفلسطيني القديم، وهو ملاصق لبلدة عرابة، حيث جرت فيه بعض الحفريات العلمية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بمبادرة من المدرسة الأمريكية للأبحاث الشرقية، وتوصلت نتائج هذه الحفريات إلى الكشف عن تتابع سكني في الموقع لما يقارب 19 حقبة تاريخية رئيسية، حيث أنتجت هذه الحقب تراكمات التل الكبير الذي كان من أهمها العصر البرونزي، فكانت دوثان إحدى أهم الممالك الكنعانية الحصينة في فترة العصور البرونزية، وقد عثر على أعداد هائلة من الأدوات والقطع الأثرية في هذا الموقع، الموجودة - ما تبقى منها - في المتحف الفلسطيني في القدس ومتحف عمان في جبل القلعة. وكانت تمر من هذا الموقع الطريق التي تقطع أواسط فلسطين من شمالها إلى جنوبها ثم إلى سيناء فمصر، التي تشير الدراسات إلى وجود الجب الذي ألقي فيه سيدنا يوسف (عليه السلام) من قبل إخوته، ويعرف حاليا بـ «نبع الحفيرة»، وهو مجاور تماما لتل دوثان، وذلك وفق الروايات التاريخية العام 1678 ق. م. وقصته المشهور التي ذكرها القرآن الكريم.

وبالرجوع إلى تقارير أعمال التنقيب الأمريكية في تل دوثان وفي الفصل الأول من أعمال التنقيب تم الكشف عن إحدى عشرة طبقة من العصر الحجري المتأخر (3000 ق. م.) إلى العصر الحديدي الأول (1200 ـ 900 ق. م.). حيث كشف عن سور من أوائل العصر البرونزي، يبلغ سمكه إحدى عشرة قدما عند القاعدة وتسع أقدام عند القمة، وارتفاعه ست عشرة قدما، وينتصب من الخارج عموديا، لكنه منحدر من الداخل. كما كشف عن سلالم يبلغ عرضها ثلاث عشرة قدما، وتتكون من ثماني عشرة درجة خارج سور المدينة، ويظن أنها كانت تؤدي إلى الينابيع والآبار التي تعني دوثان في المفهوم الكنعاني القديم.

وفي العام 1955 أسفر التنقيب عن جزء من سوق من العصر الحديدي الثاني عبارة عن شارع متوسط عرضه أربع أقدام، ويمتد طويلا، حيث وصل التنقيب في العام 1956 إلى الكشف عن أكثر من مائة قدم من امتداده. ولاتزال البيوت التي تحف به من الجانبين قائمة بارتفاع سبع أقدام في بعض الأماكن، وركز التنقيب على قمة التل، فوجد في منطقة القلعة مصابيح وعملات إغريقية، وأيادي جرار رودسية منقوشا عليها باليونانية، كما أن طبقة العصر الحديدي قرب الحافة، كشفت عن «دن» أو «طست» من العصر الحديدي الأول له أربع عشرة يدا، وكذلك عن إناء أشوري كبير من العصر الحديدي الثاني، وهو دليل صامت على الغزوات الأشورية في القرن الثامن.

وفي العام 1956 أسفر التنقيب عن مدينة من العصر الحديدي، والدلائل فيها كثيرة عن تدميرها بحدوث حريق كبير، وقد كشف اختبار الكربون المشع لقطعة خشب متفحمة أنها ترجع إلى 885 - 725 ق. م، كما كشف في قمة التل عن قصر عربي مكون من 25 غرفة تحيط بفناء واسع، ويرجع هذا القصر إلى 1200 – 1400 ق.م، وهناك خمس مساحات أخرى منخفضة مجاورة، كل مساحة تمثل فناء مما يحمل على الظن أن القصر كان يشتمل على مائة وخمسين غرفة.

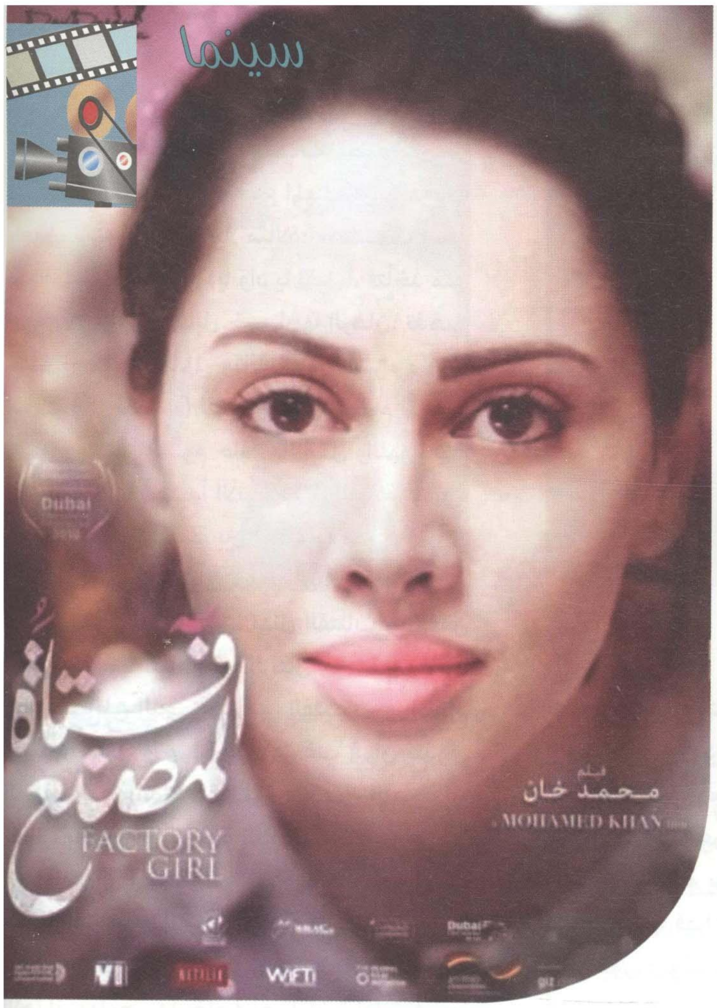
وفي العام 1958 كشف التنقيب عن مبنى من طابقين، وأرضيته مغطاه بألواح حجرية، وله مداخل من حجارة منحوتة جيدا، وبه حجرة تملأها ست وتسعون جرة مكسورة، من طراز واحد، وقد وجدت بقايا العشرات منها في غرف أخرى، وكان في بعض هذه الجرار حنطة ونوى زيتون. كما كشف التنقيب في السنوات التالية عن مبنى آخر به حوض حجري كبير للماء لاستخدام الخدم أو الحراس، وأحواض حجرية يبلغ قطر الواحد منها نحو أربع عشرة قدما، وقد وضعت بها جرار مملوءة بالقمح، حيث وجدت أوان فخارية وجرار آشورية.

في نهاية العام 1959 كشف التنقيب تحت سور المدينة - ويرجع إلى أوائل العهد البرونزي - في المنحدر الغربي للتل، عن نفق ينحدر إلى مدخل كهف كبير، كما كان يستخدم مقبرة، يرجع إلى عصر القضاة، وقد انهار سقفه على أكثر من 2300 إناء فخاري، منها مصابيح ذات سبع شعلات على الأقل، وأكثر من خمسين أداة من البرونز، منها خناجر ورؤوس حراب، وخواتم وطاسات ومصباح. وتتكون المقبرة من أربعة طوابق من عصور مختلفة بين 1400 - 1100 ق. م، وهي أغنى مقبرة بالمخلفات الأثرية وجدت في فلسطين حتى الآن.

المرجع: «مخطوط» حسين عطاري.
المقدمة والنوافذ من ديوان دوثان - عبدالسلام عطاري.

الخيولُ المتعبةُ من غزواتِ الأمسِ، المُبللةُ
من شمسِ دوثان، وعرقِ النهارِ ، وبقايا الجثثِ
المنسيةِ في عزلةِ الكهوفِ، سهمٌ يشيرُ ..
روما مَرّتْ مِنْ هنا .. هنا .. أرصفةٌ وحجارةُ
وخُطى عرباتٍ قديمةٍ، وتُرسٍ صَدِئَتْ عليه السنواتُ،
وصُلبتْ عليهِ البطولاتُ





أمسك المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد الميكروفون قبل عرض فيلمه «عمر»، في افتتاح دورة مهرجان دبي السينمائي العشرين (2013)، وقال: «لولا السينما المصرية ما كان من الممكن أن أصعد إلى هـذه المنصة... تحيـا السينما المصرية». ولم يكـن هاني أبو أسعد، صاحب العلامات البارزة مثل «زفاف رنا» و«الجنة الآن» و«عمر»، وحده من يكن مثل هذه المشاعر للسينما المصرية، إذ يشاطره إياها كل من يدرك تاريخ السينما العربية، والمآزق التي تمر بها حاليا. ولعل أهم ما في «فتاة المصنع»، فيلم المخرج المصري المخضرم محمد خان، أنه يجعلنا لا نفقد الأمل في السينما المصرية، ويثبت أنها يمكن أن تكون بخير، على رغم أن العام 2013، وربما أعوام عديدة قبله، مرت على هذه السينما وهي من دون جمهور ولا موضوع ولا ملامح!

منى خليل
ناقدة سينمائية - مصر

روح سعاد حسني كانت حاضرة بقوة في أجواء الفيلم

«فتاة المصنع» قهر الأحلام وأشواق الجسد

في العام 2006 أعرب محمد خان عن نيته صنع فيلم عن مشكلات الفتيات اللاتي يعملن في المصانع. لم تتحمس كثيرا زوجته وسام سليمان، كاتبة سيناريوهات أفلامه الأخيرة (بنات وسط البلد، شقة مصر الجديدة، فتاة المصنع)، خصوصا أنها لا تعرف هذا العالم جيدا. لكنها سرعان ما عدّلت موقفها وقررت الانخراط في التجربة، من خلال العمل في أحد المصانع. وعن طريق بعض المعارف أمكن التوصل إلى صاحب مصنع، اتفقوا معه على أن تعمل وسام لديه من دون أن تعرف العاملات بالغرض الأساسي من عملها: معايشتهن والاقتراب من سلوكياتهن وطرائقهن في التعامل، والتعرف على لغتهن في الحوار... وعلى مدى أيام، صارت وسام تقصد المصنع صباحا، تضع على رأسها وشاحا وترتدي ملابس شبيهة بملابس العاملات، وتستقل الميكروباص مثلهن، كي لا تثير تساؤلات الفتيات إن أتت بسيارتها... وهكذا ولد رويدا السيناريو الذي صنع منه محمد خان فيلم «فتاة المصنع»، وشاهدنا عرضه الأول مع نهاية 2013، وفاز منذ هذا العرض بعدد من الجوائز.

الحبكة

تعيش الفتاة الجميلة والفقيرة هيام (تجسدها ياسمين رئيس) مع أمها (سلوى خطاب) وزوج أمها وأخت من الأم، التي تزوجت بعد وفاة والد هيام... تعيش حياة خاوية مملة رتيبة لا تحمل جديدا. كل يوم في الصباح، تقف في الطابور لتأتي بالخبز لجدتها و... عالم نسائي ضيق ليس فيه إلا دوران والدة هيام ببضاعة منوعة من الملابس على الشقق لبيعها بالتقسيط، وذهاب هيام مع خالتها المطلقة (سلوى محمد علي) لتنظيف شقق المتيسرين. خالتها تعمل لتتمكن من إعالة ابنتها حيث لا يدفع لها طليقها شيئا، وهيام تساعدها بهدف ادخار قرش قد ينفعها، حين يجيئها النصيب.

تنتشلها صديقتها وشقيقتها ليذهبن معا للعمل في مصنع الملابس، الذي تعمل فيه معظم فتيات شارعهن الضيق، الواقع في إحدى مناطق القاهرة العشوائية. وسرعان ما تتكرر المشاهد الرتيبة، وإن أضيف إلى شراء العيش... الدخول إلى المصنع والتوقيع في ساعة الحضور والإفطار وساعة الراحة، إلى أن يظهر الشاب الوسيم صلاح (هاني عادل). تدفع الظروف المهندس الطموح إلى قبول العمل فترة في المصنع؛ فيشكل بالنسبة إلى فتياته بصيص أمل، نحو مستقبل وزوج مناسب وحياة أفضل. تحاول كل عاملة لفت نظره، بينما تقع هيام في حبه، من أول نظرة، وتتطور الأحداث مع محاولاتها المستمرة لجذب انتباهه.

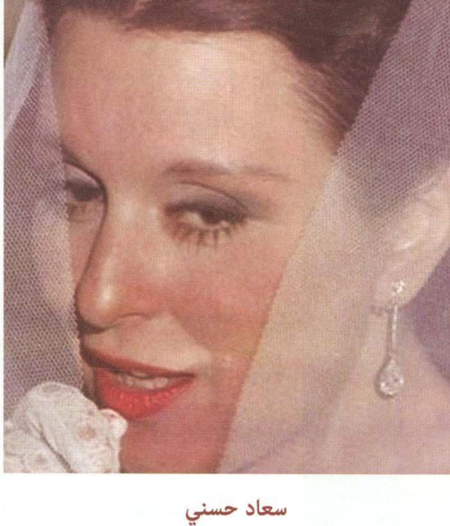
يحل موعد الرحلة السنوية لفتيات المصنع، فتراهن هيام على قدرتها على إقناع المهندس بالذهاب معهن، لكنه يرد عليها بلا مبالاة: «هشوف أصلي ما بحبش الرحلات» (يا واد يا تقيل)، فتأخذ منها زميلتها صدريتها مقابل خسارتها الرهان. تذهب هيام وصديقتها إلى وكالة البلح لشراء ملابس جديدة (رخيصة) للرحلة، ويأتي اليوم الموعود والكل يستعد ليوم حافل بالأمل واللهو بعيدا عن جو المصنع. يبدأ الأتوبيس في الحركة، وهيام تتطلع وراءها قلقة بين لحظة وأخرى، فمازال الأمل يداعبها في أن يأتي صلاح، الذي يظهر فعلا في تاكسي يسرع للحاق بهن. تهلل الفتيات ويصفقن فرحا، وتكسب هيام أخيرا الرهان.

وعلى شاطئ البحر تتنافس الفتيات في إطعام المهندس، فكل واحدة منهن ترغب في أن يتذوق الصنف الذي أعدته بنفسها، وتكون النتيجة أن يصاب بانفجار في الزائدة الدودية.

مع إقامته في المستشفى تزوره الفتيات، وتقرر هيام اقتحام حياته، فتواظب على الذهاب إليه يوميا؛ تتعرف على والدته وشقيقته. وتذهب الأماني بها بعيدا، خاصة بعد أن تبادلت قبلتها الأولى معه، ليصير لون الحياة وفق قول سعاد حسني «بمبي بمبي بمبي... ».

لكن لون الحياة لا يظل «بمبي» طويلا مع الفتاة التي تفرح لأمور بسيطة، مثل الإحساس بتساقط زخات المطر على كف يديها وهي تنشر الغسيل مع والدتها في شرفة بيتهما المتواضع... تعثر مشرفة المصنع على اختبار حمل ملقى وسط فضلات القماش... تصبح إحدى الفتيات متهمة، ويذهب تفكير الجميع إلى هيام والمهندس، ويبدأ الكل في إذكاء الإشاعات، فهيام هي الخاطئة بالتأكيد وعليها أن تتحمل الوزر، بينما لا تلتفت هي إلى ما يتردد. يتصادف أن تتأخر دورتها الشهرية، وتخبر شقيقتها الأم بهمس العاملات، وكيف صارت هيام منبوذة، فيكاد الجنون يصيب الأم، وتضرب «الخاطئة» بعد أن وجدت صورة صلاح وسط ملابسها. لكن هيام لا تدافع عن نفسها، كأنها تحلم بأن يأتي صلاح حبيبها الشهم ليخلصها من كل هذه الضغوط. تذهب مع شقيقتها إلى خالتيهما، وتروي لها بالتفصيل ما كان بينها وبين المهندس، مؤكدة أنها لم ترتكب خطأ. لكنها تفاجأ بخالتها تحاول إقناعها بأن يذهبا إلى داية المنطقة الشعبية التي يقطنون بها، لإيضاح الأمر، فترد عليها في انكسار «أهون عليكم يا خالتي».

وتدعي الجدة المرض، لجر هيام إلى زيارتها في المنزل، وبمجرد أن تدخل تلقيها مجموعة من النسوة أرضا، وتضع الجدة قدمها فوق رأسها لمنعها من الحركة، والنساء يجزون خصلات شعرها الطويل الأسود اللامع، لأن الفتاة أصبحت رمزا للفضيحة والعار، ولأن الجميع بات يراها خاطئة.



سعاد حسني

تعود هيام إلى منزلها بشعرها المقصوص، فتقرر الأم التخلي عن دور الجلاد، والدفاع عن ضناها، حتى لو اقتضى الأمر القتال... تحمل سكينا وتجرح يد زوجها دفاعا عن ابنتها.

وهيام صامتة يطلب صلاح أن يلتقيها، لكن ليمارس عليها قهرا جديدا، إذ يصدق أنها وقعت في المحظور، ويؤكد لها أنها «تبقى بتحلم» لو فكرت أنه سيرضخ ويتزوجها، مركزا على أن هناك شخصا آخر ضحك عليها، وهي تريد إلباسه «التهمة».

ومع تدخل زوج الأم وأخوال هيام، وقيامهم بضرب صلاح واصطحابه ليصلح «خطأه»، ترى هيام أن الموت وحده هو قارب النجاة الذي يمكن أن ينتشلها بعيدا عن ذل الحياة. تقرر أن ترفض الزواج من صلاح - الحبيب الذي طالما تمنته في خيالها - وهي تراه يدخل رغما عنه برفقة رجال العائلة إلى الحي الفقير، للارتباط بها درءا للفضيحة.

ولا تجد أمامها إلا أن تلقي بنفسها من فوق سور الشرفة الخشبي المتآكل، ولا ينقذها من الموت سوى حبل غسيل الجيران، الذي يعترض جسدها، لتفشل محاولة الانتحار، وتسقط مصابة... وعند دخول المستشفى للعلاج، يكتشف الجميع أنها مازالت عذراء، أي «بختم ربها» بحسب التعبير الشعبي الدارج. تعود هيام إلى الحارة، الحاضرة بقوة في تفاصيل شكل بيوتها العشوائي، والتي تعكس ضيق هذا العالم، وربما رحابته أحيانا، مع



الفيلم عايش أحلام المهمشات

اتساع الأحلام والمصادفات.

عند زفاف صلاح من فتاة غير هيام، تذهب إلى الحفل، مرتدية فستانا طويلا مجسما يعكس سمهرية جسدها وجماله... شعرها مازال قصيرا، لكنها لا تأبه، تطرحه بأنوثة إلى الوراء، وتضع قليلا من أحمر الشفاه، احتفاء بتحررها. وخلال «الفرح» ترقص هيام رقصة النصر على أنغام أغنية «أم كلثوم». ترقص طويلا، كأميرة تنفرد بالمشهد، والعيون مثبتة عليها بإعجاب.

الموضوع

هكذا تجد هيام، على صغر سنها ورهافة جسدها ودنو حالها، في داخلها القوة لمواجهة مجتمعها برغم القسوة والظلم من ناسه، بل وتتغلب على حبها نفسه وترفض الزواج المذل من الحبيب الذي خذلها عندما يحاول أهلها تزويجه منها رغما عنه «درءا للفضيحة». تتألق هيام بانتصارها ورقصتها وجسدها، بعد أن كانت تنتشل هذا الجسد من الموات كل يوم، لتبدأ صباحا جديدا، يحمل بعضا من أمل وسط حياة رتيبة تبدأ مع الطريق من المنزل إلى المصنع، وتتضمن المرور على فرن الحي الفقير، لتشتري خبز جدتها، والدة أبيها المتوفى، التي لا تبخل عليها بكل ما هو قاس ولا يمت إلى حنان الجدة بصلة، بينما تعاني من وصولها العام الواحد والعشرين، الذي يعني بداية العنوسة في مجتمع مريض يترقب لحظة الزواج التي تعني الحماية للمرأة وإخراس كل الألسنة.

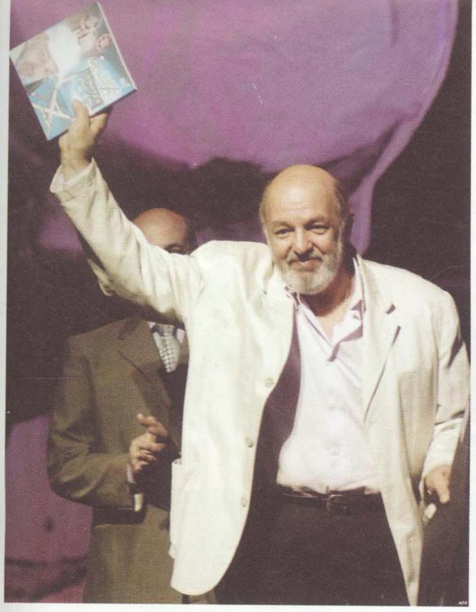
إن هيام مثال للفتاة الشغوفة الحية والمتمردة في الوقت ذاته، فهي لا تنتظر مبادرة الحبيب، بل تطرق بنفسها الباب في محاولة لجعله يقع في حبها، بخطوات بريئة ساذجة، مثل أن تأتي له بقالب من الجبنة البيضاء البلدية من حيها الفقير، متوقعة أن يسحره مذاقها، بينما ترافقها أحاسيس سعاد حسني وهي تشدو «الدنيا ربيع والجو بديع»، موقنة أن «الحبيب» صلاح هو بصيص الأمل نحو مستقبل وحياة أفضل. ولكنها ترتطم بوحشية الفوارق الاجتماعية، على هونها بينهما، برغم تضخيم أسرته وانصياعه إلى هذا التضخيم، كما تفاجئ بمجتمع يرهب الحب حتى القتل والموت.

هيام بطلة «فتاة المصنع» ليست شخصية غريبة؛ فكل عاملات المصنع الفقيرات وغير المتعلمات يحببن الحياة، برغم قسوتها وظلمها، ويحلمن مثلها، وإن سُدت الآفاق أمامهن إلا من تأمين بعض المال لمساعدة عائلاتهن، وربما شراء بعض الثياب الداخلية المثيرة.

هذا كما لا تبدو هيام بعيدة عما تعانيه النساء كل يوم في مجتمع ذكوري لم تعد القسوة فيه تقتصر على ممارسات الرجال، بعد أن تحولت النساء أيضا إلى «جلادات»، لا يمارسن العنف المعنوي

كيف للحب الجميل أن يعيش ويزدهر؟ وكيف تحقق البنات أحلامهن البسيطة وسط قبح وفقر عشوائيات تسلب الناس روحهم وتنهك أبدانهم؟

فيلم يعود به المخرج الكبير محمد خان بعد سنوات من الغياب، يحصد الجوائز ويعيد الأمل في سينما غدت بلا جمهور ولا موضوع ولا ملامح



المخرج محمد خان

وحده بل والجسدي أيضا بحق بعضهن بعضا، ليصل السقوط إلى ذروة غير مسبوقة في حياة المجتمع العشوائي.

ومع ذلك فليست كل امرأة هيام، في تحليها بهذه الجرأة والصلابة وحس الانتصار، والعنفوان الذي ولد من رحم الانكسار.

إن فيلم خان «فتاة المصنع» يبدو شديد البساطة، ولكنه بالغ العمق والصدق، لأنه يرصد تناقضات المجتمع وتراجعه، وانهيار كثير من مقوماته بسرعة شديدة: الشباب المقهور، والفتيات اللاتي لا يملكن سوى حلم الزواج، ولا يشغلهن إلا انتظار العريس... تلك البيئة التي تعكس قبحها على البشر، حتى يكادوا يتخلون عن بشريتهم، وإن حمل - الفيلم - مع ذلك حنينا إلى عوالم أخرى، أسرها بصوت سعاد حسني.

إن روح سعاد حسني - التي أهداها المخرج الفيلم - حاضرة بقوة في أجواء الفيلم، من خلال صوتها العذب واختيارات خان لمقاطع من أغانيها المتميزة، وتوظيفها لتكون بمنزلة التعليق الصوتي على حالة البطلة وما يدور في وجدانها، أو شفرة التواصل التي يطل بها المتفرج على الفيلم، الذي ينطوي على حالة من المزج اللا شعوري مع روح سعاد حسني، وليس مجرد أغنياتها وصوتها أو حياتها وأفلامها.

وربما نبع صدق الفيلم من أن كل الفقراء، بمن فيهم البطلة، ليسوا ناصعي البياض، ولكن لديهم الحرص على الحياة والشرف والنخوة، بالإضافة إلى الخيانة والطمع، وأن كلهم ينتظرون حنو يد الإله عليهم في اللحظات المصيرية.

الإخراج

هكذا يعود خان إلى عالمه المفضل الذي طالما برع في توصيفه ورصده إنسانيا. عالم النساء وما يعانين في مجتمع ذكوري محبط على الدوام. إن «فتاة المصنع» يحمل روح ورائحة «أحلام هند وكاميليا»، و«سوبر ماركت» وغيرهما من أعمال خان الأثيرة، وقد ساهم في ذلك أن خان نفسه هو الذي نسج خيوط قصة الفيلم ببساطة وعمق، في آن واحد، قبل أن تحولها وسام سليمان إلى سيناريو متماسك، ينتمي بامتياز إلى عالم خان. لكن لمحمد خان أسلوبا سينمائيا خاصا يعبر به عن عالمه مهما اختلفت الموضوعات، يرتبط بالشخصيات والأحداث والمكان والزمان، جعله من أعلام الواقعية الجديدة في السينما المصرية المعاصرة.

المكان في «فتاة المصنع» منطقة عشوائية في القاهرة، تطل عليها العمارات الشاهقة كأنها تحاصرها وتصفعها ببرود وبقسوة شديدة... جو الحارة المصرية الساحر بكل تفاصيله المؤثرة، ذلك أن خان يختار من الواقع دلالاته الحياتية، وكلماته، وروحه، مما يعكس في النهاية ضيق هذا العالم، ورحابته أحيانا مع اتساع الأحلام وتجاوز الواقع الفقير والجاف. إن الحالة الإبداعية ليست أن تصور في الواقع، ولكن أن تنقل روح الواقع. وقد ساهم في ذلك خفة ظل في اختيار كلمات الأغنيات المعبرة ليس عن الحدث فقط، وإنما الأهم الإحساس العام بالشخصية والموقف، وقد اختار خان من الأغاني من برامج تلفزيونية غنت فيها سعاد على سجيتها من دون قيود أدائية بعينها.

وزمان الفيلم هو الحاضر، هنا والآن بعد ثورة 25 يناير، حيث انفجر الشعب يطالب بالحرية والعيش الكريم. وببراعته المعهودة يعبر خان عن الثورة في مشهد واحد لمظاهرة في وسط المدينة، فهو لا يصنع أفلاما سياسية، وإنما عن البشر موضوع السياسة، وهم هنا عاملات المصانع الصغيرة الفقيرات في حكاية يقود المخرج تتابعها في انسياب مبهر.

تألق فني

وقد تضافرت العناصر الفنية لإنجاح الفيلم. وأول هذه العناصر السيناريو، فكاتبته وسام سليمان تملك - منذ فيلمها الأول «أحلى الأوقات» - بصمة خاصة تؤكد دائما أن الحياة سوف تستمر، وأن الهزيمة ليست في أن تخسر جولة، ولكن أن تستسلم وتفقد إصرارك، وهكذا دائما أبطالها منتصرون حتى لو كانوا بحساب الورقة والقلم خاسرين، وهي كاتبة تتميز بالتوغل في عالم النساء من دون النظرة النسائية الدارجة، فطزاجة التناول هو عنوانها.

كما يجمع الفيلم مواهب كبيرة من مدير تصوير آخذ في الصعود بقوة، هو محمود لطفي، الذي قدم تصميما متقنا للإضاءة، إلى المونتيره دينا فاروق، والموسيقي جورج كازازيان، الذي أفلح خان في استعادته للعمل برغم توقفه منذ قيامه بوضع الموسيقى التصويرية لفيلم «زوجة رجل مهم»، ليقدم اختيارات صنعت شريط صوت شديد التميز، بالذات مع صوتي سعاد حسني وأم كلثوم، التي وظف صوتها كأداة شجية تقدم تنويعات على نغمة الفيلم نفسها، بين الحين والآخر.

لكن إدارة خان تكشف غراما خاصا بالممثل الذي يكون له - مع خان - شأن آخر، من القائم بأصغر دور في العمل حتى الأدوار الرئيسية.

وقد حصل المخرج من ممثليه، حتى أصحاب الأدوار الصغيرة والكومبارس، على درجة عالية جدا من الطبيعية، فالكل أسهم على الشاشة في تعميق الإحساس بصدق العمل. لكن رهان المخرج كان صائبا على نحو خاص في اختيار الممثلة ياسمين رئيس، التي قدمت أولى بطولاتها المطلقة من خلال فيلم «فتاة المصنع»، فهي وجه يملك حضورا وتلقائية تصل إلى الذروة، فضلا عن أن قدراتها تفجرت، فامتلأت بالشخصية التي نضحت على ملامحها وروحها بحضور طاغ يستحيل نسيانه.

لقد أبدعت ياسمين رئيس بجدارة ومن دون تكلف في دور هيام، ووظفت نظرات عيونها المعبرة لتنقل من دون حوار ما تختلج بها نفسها من مشاعر دينامية: حب، هيام، رغبة، ثم ذل وانكسار وخذلان، قبل القوة والانتصار، فكانت الطاقة المحركة للفيلم.

جعلنا «فتاة المصنع» لا نفقد الأمل في السينما المصرية، وأثبت أنها يمكن أن تكون بخير، برغم أن أعواما عديدة مرت على هذه السينما وهي من دون جمهور ولا موضوع ولا ملامح!

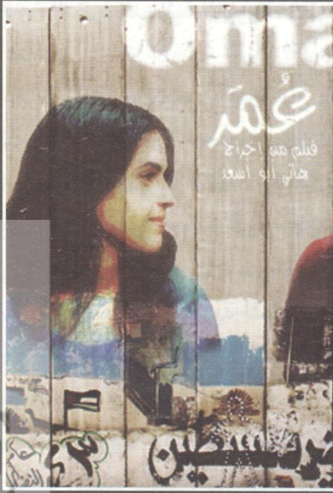
فاز بجائزة المهر العربي في مهرجان دبي السينمائي العاشر

عمر.. الأساطير الفلسطينية الصغيرة في مواجهة الاحتلال

بعد فوزه بجائزة المهر العربي في «مهرجان دبي السينمائي العاشر»، وحصوله على جائزة لجنة التحكيم في مسابقة «نظرة ما» بمهرجان كان السينمائي، في دورته الأخيرة «66»، يكون فيلم «عمر» الفلسطيني من أهم الأفلام العربية للعام 2013، حيث استطاع مخرجه الفلسطيني «هاني أبو أسعد» أن يمنح هوية خاصة للفيلم الذي يتناول فيه أسئلة مقلقة عن واقع الشعب الفلسطيني ومعاناته تحت الاحتلال الإسرائيلي.

يتجاوز «أبو أسعد» صاحب فيلم «الجنة الآن»، الفائز بجائزة غولدن غلوب عام 2006، الصورة النمطية حول الفلسطيني في نشرات الأخبار وإطاره الخبري العام، جاعلا من حياته اليومية أسطورة صغيرة في مواجهة الموت والمصير القاتم، مع إعطاء تلك المعاناة أبعادا إنسانية رحبة، حيث لا سبيل إلى الحياة الكريمة إلا بالمقاومة والعشق والمثابرة، في ظل ما يعانيه الفلسطيني من فقر مجتمعه، وتدخل الاحتلال واستخباراته في تفاصيل اليومية لحياته المحاصرة.

عماد مفرج مصطفى
ناقد سينمائي - باريس



بوستر الفيلم

تجري أحداث الفيلم على طرفي الجدار العازل، في مخيم ضيق وفقير، يزخر بأجواء عائلية دافئة، وعوالم من الصداقات والعلاقات المتداخلة بأحلامها وأوهامها، تلك العلاقات التي تشكل بأسرارها وانغلاقها وانفتاحها، مدخل الاحتلال للعب على التناقضات الفلسطينية - الفلسطينية، أملا في إحالة كل إشكال فلسطيني مع الاحتلال، على انها القضية الأساسية والمركزية في حياته، إلى إشكال وخلاف عائلي يفقد الحالة الفلسطينية وقضيتهم العادلة معناها.

تبدأ الأحداث الفعلية للفيلم حين تتعرض دورية من جنود الاسرائيليين لشاب «عمر» (آدم بكري) حين يتسلق جدار العزل، عائداً من موعده الغرامي اليومي، مع حبيبته «نادية» (ليم لوباني)، التي تقيم في الطرف الآخر من الجدار، يوقفه الجنود، وتحت تهديد السلاح، يُطلب منه الوقوف على حجر مهتز مرفوع اليدين، رغبة في التسلية وإذلال الفلسطيني الأعزل، لكن ما إن يطلق «عمر» صرخة الغضب حتى يضربه الجنود بلا هوادة على كامل جسده. إنها نقطة تحول درامية، بأن الاحتلال والحب لا يلتقيان - رسالة لا يكف مخرج العمل عن الإشارة إليها بين الحين والآخر- الأمر الذي يدفع «بعمر» الى التحضير لعمل مسلح ضد جنود الاحتلال، برفقة صديقه «طارق» (إيهاب حوراني)، شقيق «نادية» والمنتمي لإحدى كتائب المقاومة، مع صديقه الآخر «أمجد».

بعد تنفيذ عملية قنص أحد الجنود تتعقب الشاباك (المخابرات الإسرائيلية) «عمر» وتعتقله وتعذبه أثناء التحقيق، ليُخرجوه لاحقاً على أن يتعامل معهم للإيقاع بقائد العملية «طارق» وقد صرح له المحقق بمعرفته بسر حبه لـ «نادية» أخت صديقه. لكن «عمر» الذي تتنازعه الهواجس بين حبه لوطنه وحبيبته، وبين الخوف من التعامل مع الاحتلال وضرورة محاربته، تزداد حياته تعقيداً، فيرفض التعامل مع العدو، ويتمسك بحبيبته مع محاولته إيجاد طريق للخلاص من الاحتلال، لأنه بات يعني تحرره الشخصي والوطني.

وفي هذا الاتجاه، يجهز «عمر» مع أصدقاءه لكمين آخر، لكنه يتحول الى مصلحة الاحتلال لوجود عميل بينهم، يفلت «طارق» قائد المجموعة من الكمين، ويقع «عمر» في الأسر مجدداً. لا تلبث قوات الاحتلال أن تفرج عنه للإيهام بأنه العميل الفعلي لهم، مع تأكيده ووعده بتسليم «طارق» لهم. يخرج «عمر» مع شك قاتل ومريب، بأن «نادية» متورطة مع المخابرات الإسرائيلية. شكوك تتحول إلى غضب وكره، بعد رؤيته لصديقه وشريكه في العملية «أمجد»، وهو يحادث حبيبته «نادية» قرب سور المدرسة، ويناولها رسالة ما. تحت الضغط والتهديد، يعترف «أمجد» بأنه على علاقة غير شرعية مع «نادية». يخبر «عمر» صديقه «طارق» بالموضوع، وفي لحظة المواجهة، يقدم «أمجد» على قتل «طارق»، وقد بات واضحاً أنه عميل للمخابرات الاسرائيلية. وأملا في الخلاص من ملاحقة الإسرائيليين يتفق الشابان على إيهام المخابرات الإسرائيلية بأنهما قتلا طارق تلبية لخطة ملاحقته.

يتزوج «أمجد» من «نادية». وبعد عامين، يكتشف «عمر» أن حبيبته السابقة لم تخنه، ولم تكن حاملاً، وأن الأمر لم يكن سوى خديعة إسرائيلية. يطلب «عمر» مقابلة الضابط الإسرائيلي المكلف بتجنيده، ويطلب منه تأمين مسدس له، وحين

يستجيب الأخير يقوم «عمر» بقتله، لأنه المنبع والجذر الحقيقي للمشاكل التي لحقت بحياته وحياة أصدقائه.

هكذا يرصد المخرج وباحتراف سينمائي عنجهية الاحتلال ومخططاته في التلاعب بأحلام الشباب ومستقبلهم، وتأجيج التناقضات، رغبة في إضعاف انتماء الفلسطينيين، وابتزازهم بمكنوناتهم الإنسانية، ومقاضاة حياتهم اليومية البسيطة بطرق العمالة والانصياع.

الفيلم الذي اتسم بالجرأة ومحاولة رسم المعالم الواقعية لحياة الفلسطينيين تحت الاحتلال تميز بإيقاعه المتفاعل حيث تتلاحق الأحداث وفق حبكة بوليسية، وطريقة معالجة للمشاهد تمزج بين الجودة الفنية وتتابع الحركي السريع للمشاهد، وبذلك يجذب الفيلم وأسلوبه في السرد السينمائي عدة مستويات من الذائقة الفنية لدى الجمهور، وخاصة الشابة منها.

«عُـــمر» هو العمل الروائي الطويل الخامس للمخرج «هاني أبو أسعد»، يحاول وبكل شفافية وواقعية تناول الأسباب التي تدفع الشباب الفلسطيني الى التعاون مع العدو، ويأتي بعد نجاح فيلمه السابق «الجنة الآن» الذي تناول الأسباب التي تدفع الشباب الفلسطيني إلى ارتداء أحزمة ناسفة.

يمكن القول ان فيلم «عمر»، الذي لا تتجاوز مدة عرضه (94 دقيقة)، وهو انتاج فلسطيني، يحاول إظهار المعاناة الانسانية للفلسطينيين من دون ان يخوض في السياسة، لذا يعد هذا الفيلم أقل حدة برؤيته الايديولوجية في حال المقارنة بفيلم «الجنة الآن»، الذي وجهت إليه تهم بأنه متعاطف مع الاستشهاديين وأخرى بأنه منتقد لهم بشدة، ومع ذلك فإن الفيلم اثار الجدل الكبير حول القضية الفلسطينية.


هاني أبو أسعد

يضاف إلى ذلك أن اللمسة الشاعرية لم تغب عن أغلب مشاهد الفيلم، فلحظات العشق والصمت والخذلان والغضب يحملها المخرج بطاقة إنسانية ومشاعر تجعلنا نتعاطف مع الشخصيات تتصارع من أجل تغيير مصائرها الخفية، وسط بيئة محاصرة وممنوعة من التعبير عن نفسها فما بين ضخامة آلة القمع الإسرائيلية وضعف الفلسطيني الذي لا يملك سوى عزيمته، تضيع الأحلام الصغيرة، وتظهر المأساة بمعناها الإنساني.

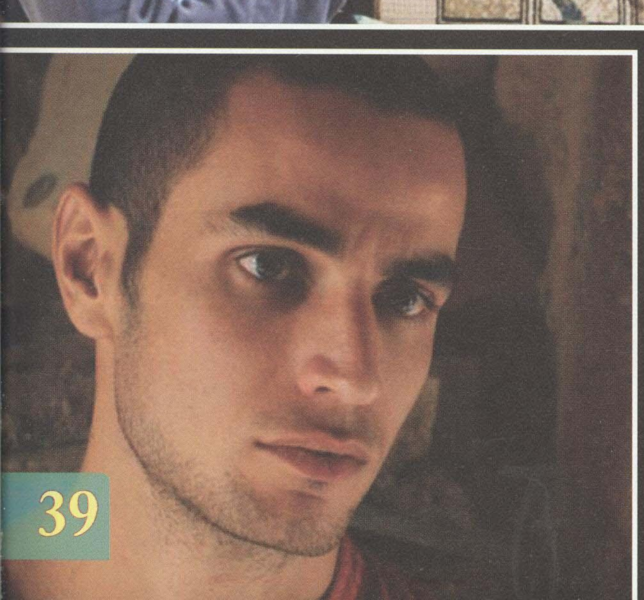

فريق عمل الفيلم

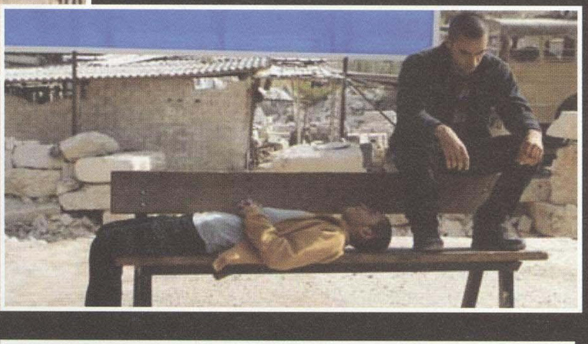
يستمد الفيلم واقعيته من شخصياته الفلسطينية وأمكنة التصوير، التي تم جزء منها في الناصرة ونابلس، مع محاولة المخرج رصد سويات العنف التي يتلقاها المجتمع الفلسطيني، ذلك العنف الذي ينعكس في رسم الملامح والحدود الفاصلة بين الفلسطينيين أنفسهم، ويتحول إلى نوع من التناحر في مجتمع محاصر ومعرض لتأثيرات المحتل الذي يتلاعب بمصائر الشخصيات المقارب لمصير الشخصيات في الفيلم حيث يصبح كل منهم في النهاية، إما قاتلا أو مقتولا، وإما مناضلا أو عميلا.

الفيلم، كما روى أبو أسعد، استوحي من حادثة جرت مع احد اصدقائه، حين حاولت أجهزة الاستخبارات الإسرائيلية إجباره على التعاون معهم، لأنهم كانوا يعرفون سرا عنه، وهو الأمر الذي من شأنه أن يتسبب في فضيحة لعائلته، ولم يعرف ماذا يفعل، قبل أن يقرر ويصرح للمحقق: «إنك تعرف ماذا أفعل، سوف أدمر عائلتي، ولكن لن أصبح متعاونا مع العدو».

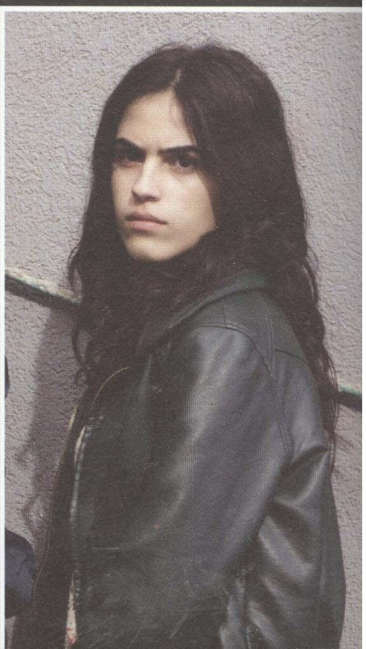












فيلم إسباني يستكشف أسباب الغيرة القاتلة بين الإخوة الأعداء

INSENSIBLES

ألم انبعاث القصص المنسية



رحلة الألم انغرست في غسق الفجر الإنساني مع رفض إبليس السجود لآدم تمردا، وإعلاء لغيرة جامحة تلبست رياء الكبرياء وغرور الأنا.. فكانت صفته ووصيته التي تناسلت في أتباعه من أحفاد قابيل، حتى غدت علامتهم المميزة فوق كل بساط تلوثه حيواتهم بظلمات الجهل.. فحين أرسى قابيل عهد القتل والإشراك، وكفل هابيل درب الصفاء والنقاء، استوت أيقونتا الإبليس والشهيد المتقابلتان ونصب الميزان. وشرعت الأيام في تداول أسرارها وإسدال حجبها، لتتداخل الشبهات والالتباسات، فلا يصل إلى منتهى الصواب إلا من ذابت نفسه وخلصت من غيرة الثقلين وأطواقهما.

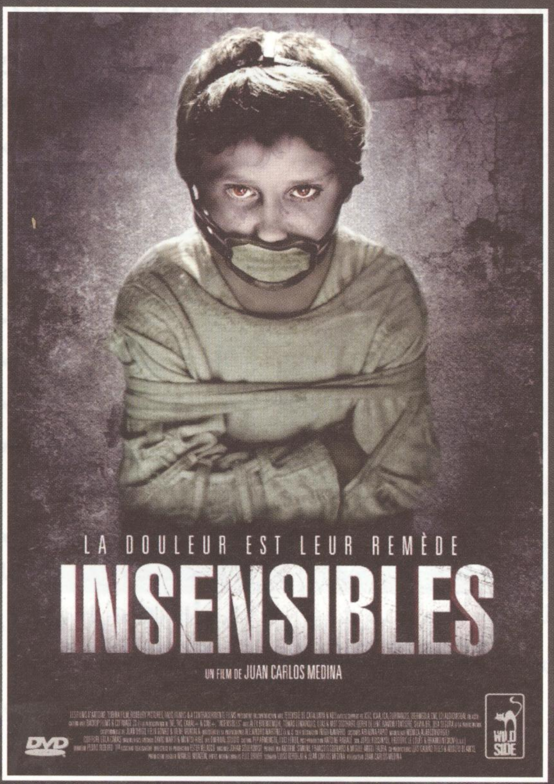
جينا سلطان
ناقدة - سورية




وعن الغيرة القاتلة بين الإخوة الأعداء يحكي الفيلم الاسباني INSENSIBLES (فاقد الاحساس) للمخرج JUAN CARLOS MEDINA ويسرد قصصا منسية أشعلت الحرب الأهلية الإسبانية، وسهلت انزلاق القيم الأخلاقية نحو الحضيض.

تدور قصة الفيلم حول أطفال في إحدى القرى الإسبانية ولدوا وهم مجردون من خاصية الشعور بالألم الفيزيائي، وهذا يجعلهم في نظر القرويين من نسل الشيطان. لذلك جمعوهم معا ووضعوهم في أحد المستشفيات بعد تقييدهم وتكميم أفواههم، وعزلهم بعضهم عن بعض في غرف منفصلة أشبه بالسجن الإفرادي، كي لا يؤذوا أنفسهم. وعلى الرغم من تلك المعاملة اللاإنسانية، لا يبد الأطفال اعتراضا، بل حيرة تترجم عجزهم عن فهم أسباب إقصائهم عن أهلهم. ولكن مع الوقت والصبر العظيم يتعرفون على دموع الشفقة والتعاطف التي تنهمر من عيون الممرضة المكلفة بإطعامهم، وتكون تلك هي المحطة الأولى للتعامل مع غموض المصير البشري. وتبدو اللحظة التي يلمس فيها أحدهم الدمعة ويضعها في عينيه، كأنها شرارة اليقظة الإنسانية المغلفة بجرح التساؤل الأبدي حول الخلاص من جحيم الآخر.

يركز الفيلم على طفل واحد، يبدو أكثر ذكاء من البقية، وأكثر تنبها لاختلافه مع أقرانه عن المنظومة البشرية. وهو من ينجح في إجراء عملية جراحية لانتزاع حصاة من كلية جرو صغير، تحت إشراف طبيب ألماني قَدِم إلى إسبانيا لإجراء تجارب على هؤلاء الأطفال المميزين لمصلحة الرايخ الألماني. وبعد نجاح العملية يخبئ الجرو تحت قميصه ويأخذه معه إلى زنزانته. وتلك هي أولى ثمار التعاطف التي غرستها الممرضة برعايتها وحنانها، والتي تتطور إلى حفر طاقة في الجدار بملعقة للتواصل مع الفتاة في الزنزانة المجاورة. أي أن التعاطف تحول إلى محبة واهتمام بالآخر، وهما أهم صفات الحساسية الإنسانية وأعمقها تجذرا في الذاكرة الجمعية. وهذه الخاصية ستتحول إلى غريزة الدفاع حين يقتل الطبيب الألماني الفتاة المريضة بحقنة، فينتقم الفتى لموتها بقتله وتشريح جثته وصلبها في الزنزانة. وهنا تتحول صفة التعاطف إلى كمون منفي في الأعماق الغائرة، تحت وطأة شعور بالفقد والعزلة الكلية. فينغرس الفتى عميقا في ظلماته وتوحشه بعد تصفية أقرانه على يد الطبيب، والميليشيا المسلحة التي تقتحم المشفى وتقتل الطاقم الطبي بأكمله. ويتحول الفتى بمرور السنين إلى جلاد يستخدمه قائد الميليشيا في تعذيب ضحاياه وانتزاع اعترافاتهم، من دون أن يسمح له بأي إطلالة على العالم الخارجي خشية ملامسة بوادر التعاطف الغائب. وفي إحدى المرات يحضرون له فتاة تنتمي إلى الحزب المعارض، ويطلبون منه تعذيبها، فتنهمر دموع العجز من عينيها. وهنا تبدأ رحلة عودته إلى الإنسان الذي كانه يوما، إذ يضع الدمعة في عينيه الجافتين، ويتذكر ممرضته الحنون، فيرسي مع الصبية صداقة صامتة بين جدران الزنزانة العاتمة، تثمر طفلا جميلا يقاضيه قائد الميليشيا بحرية الجلاد ومحبوبته. وهكذا يربي القائد الطفل كابن له، لتتوارى الحقيقة المظلمة سنوات طويلة، تطوى فيها ملفات الحرب الأهلية ومصير السجناء العالقين بين الطرفين. ويكبر الطفل ليصبح طبيبا جراحا ماهرا، يفتقد ألفة التعاطف مع والده، والتي تشكل نقطة العودة نحو ماضيه المتداخل مع انتهاكات الحرب الأهلية الإسبانية.



يلتقي الطبيب أخيرا مع والده المنعزل، الذي يهاجمه دفاعا عن جثمان زوجته، واستباقا لعدائية داوم اعتيادها من البشر. فتنهمر الدموع من عيني الطبيب، فيتعرف الأب عندئذ على طفله الذي سلب منه، ويدرك من خلال الدمعة العاطفة التي حرم منها. لكن أوان الرحيل يكون قد حان، فيسدل بموته الستار على ظلمات البشر الذين يحاربون كل ما يجهلون أبعاده وآفاقه. كذلك يطوي انتحار القائد وزوجته مرحلة عاتمة في تاريخ إسبانيا المعاصرة.

غافل التصوير الرائع مشاهد الوحشية الدامية التي ارتكز عليها بناء الفيلم الدرامي، وأبقاها في هيئة ضبابية واكبت السياق الحرفي العالي، والجدير بتحفة سينمائية مميزة. وأثبت أداء الممثلين الرائع، أطفالا وبالغين، أن دور الفن يكون بتخفيف وطأة الظلام المختبئ في حقيقة أحفاد قابيل. كي نتذكر أنه مهما تجددت قصص الغيرة واستعرت بين الإخوة الأعداء، فأيقونة هابيل ونسغه الصافي ستشع مع كل شهيد يرتقي إلى الملكوت الأعلى، وستنسج من جراحه بهاء الامتنان الأسمى للمجد الإلهي.

أسسها الموسيقار سميتانا في القرن الثامن عشر

الحركة القومية في الموسيقى الكلاسيكية التشيكية

لم تظهر الموسيقى الكلاسيكية التشيكية إلى حيز الوجود بوصول بدريتش سميتانا .. فرغم كل شيء كانت براغ واحدة من المراكز الموسيقية العظمى في القرن الثامن عشر. ورغم ذلك أسس سميتانا تقريبا بمفرده الحركة القومية للموسيقى التشيكية، حيث إنه أول من أدخل مادة موسيقية تعتمد على الموسيقى الشعبية في أعماله، وقد تعكس موسيقاه تأثيرا جرمانيا بارزا – وهذا بالكاد يثير الدهشة مع اعتبار أنه قضى سنوات تكونه في ظل الحكم النمساوي – إلا أن أثره يفوق الحصر على المؤلفين الموسيقيين: دفورجاك وياناتشيك ومارتينو، وهم يعبرون بشكل أكبر عن الحركة القومية في موسيقى تشيكيا.

نهى حامد محمود

مترجمة - مصر



سميتانا

ولد سميتانا في بوهيميا، وكان والده يعمل في صناعة البيرة، فكان يمتلك مهارة موسيقية مذهلة في طفولته، حيث كان يعزف في فرقة رباعي وتري منذ سن الخامسة، وبعد ثلاث سنوات ألّف سيمفونيته الأولى. تلقى تعليمه في معهد بروكش في براغ، حيث كتب بعض القصائد السيمفونية تأثرا بالمؤلف الموسيقي المجري فرانز ليست، ولم تلقَ قبولا كبيرا، فأجبر على العمل في مجال التدريس ليقدر على تلبية نفقاته، وكان شبه مفلس حين حفزه فرانز على تجربة حظه في السويد، بعيدا عن المناخ المستبد لبراغ التي تخضع للحكم النمساوي. ومنذ العام 1856 حتى 1861 عاش في جوتنبرغ حيث كتب أول قصيد سيمفوني ناجح له بعنوان «ريتشارد الثالث»؛ حيث قدمه تقديرا لفرانز ليست، فكان العمل يتميز بالرومانسية العالية والطابع الجرماني، ولا يلمح إلى الأسلوب القومي التشيكي الذي ظهر في أعماله اللاحقة.

في العام 1861، ومع تخفيف سطوة نظام الحكم النمساوي في التشيك، عاد سميتانا إلى الوطن، وأجبره عدم استقرار وضعه المالي على القيام بجولات كعازف بيانو لفترة، لكن ظهرت أمامه إمكانيات مثيرة مع افتتاح المسرح القومي التشيكي العام 1862، وهو أول مسرح في براغ بني حصريا ليستخدمه التشيكيون. وبعد أربع سنوات عرضت أول أوبرا لسميتانا بعنوان «البراندنبرجيون في بوهيميا» هناك، وأدى نجاحها إلى تعيين سميتانا مايسترو رئيسي للمسرح. ولاحقا في العام نفسه، عرضت نسخة أولية من أروع أوبرات سميتانا وهي «الزوجة البديلة»، التي عرضت لأول مرة على المسرح القومي التشيكي، غير أن عرض النسخة النهائية التي تنقسم إلى ثلاثة فصول العام 1870 هو الذي أدى في واقع الأمر إلى ابتكار الأوبرا القومية التشيكية.

واتضح أن هذا ذروة مشواره الفني الجماهيري. وتعرضت أوبراته اللاحقة للهجوم بسبب ميولها الفاجنرية، وخطط أعداء سميتانا لإزالته من منصبه. وعكس المتوقع أجبر على الاستقالة عام 1874 حين أصابه الصمم بسبب مرض الزهري. واصل التأليف الموسيقي، حيث تنتمي أشهر أعماله وهو القصيد السيمفوني «وطني» إلى هذه المرحلة، وأصبح معترفا به كمؤلف موسيقي قومي إلى حد ما، غير أن حياة سميتانا انتهت نهاية مأساوية، حيث كان يشعر بالاكتئاب مع ميله الى الانتحار وقد دمره مرض الزهري، وآخر الأمر أصابه الجنون، وأودع مصحة للأمراض العقلية في براغ أوائل 1884. توفي في مايو، ودفن مع حصوله على التكريم الكامل من حكومة التشيك.



أوبرا الزوجة البديلة لسيمتانا

أوبرا الزوجة البديلة

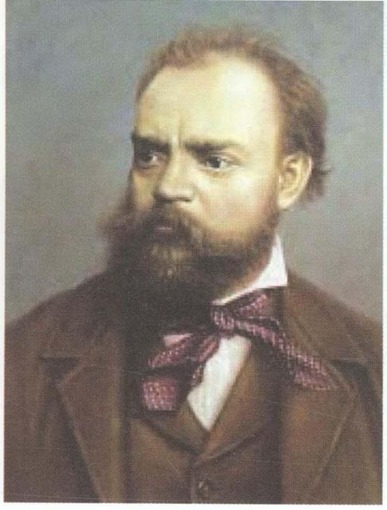
لم يكن المسرح القومي التشيكي أكثر دار أوبرا فاخرة مجهزة في أوروبا. وكان سميتانا ينعى قلة إمكانياتها، ومع ذلك في هذا المسرح عام 1866، بشرت أوبرا «الزوجة البديلة» بميلاد الأوبرا

التشيكية. لاحقا ذكر سميتانا أنه كتب هذه الأوبرا: «بدافع التشفي، لأنني اتهمت بعد كتابة أوبرا البراندربرجيون بأنها متأثرة بفاجنر الذي لم يكن قادرا على كتابة أي عمل بروح أخفّ». ورغم انه كان يعمل في كتابتها لبعض الوقت قبل عرض «البراندربرجيون في بوهيميا»، ثمة شيء صحيح في ادعاء سميتانا، فأسلوب هذه الأوبرا يختلف حقا عن الأسلوب الفاجنري المتقد بعنف لأوبرا «البراندربرجيون».

تدور أحداث أوبرا «الزوجة البديلة» في قرية بوهيمية، حول قصة حب مباشرة جذابة، حيث يفوز الفتى بالفتاة بعد القدر المناسب من مواقف كوميدية فيها سوء تفاهم، والموسيقى مليئة بوصف واضح وتباين جريء – مع الكثير من الرقصات التشيكية، مثل رقصة الكورس الثمل ورقصات البولكا، لتسهم في تقدم سير الأحداث. وثمة جانب آخر على الأهمية في العمل هو رسم سميتانا للشخصيات المفعمة بالحياة. وكل من الشخصيات الرئيسية مخصصة لها صفات موسيقية مميزة بوضوح تستمر على مدى أحداث الأوبرا، ويستخدم سميتانا دليل المقام (وهي العلامات الموسيقية التي تظهر في بداية النوتة الموسيقية) ليعكس الأمزجة المتغيرة.

القصيد السيمفوني «وطني»

بدأ سميتانا في كتابة ست قصائد سيمفونية بعنوان «وطني» عام 1872 وأكملها بعد تسعة أعوام كاملة. وفي نهاية هذا العمل، ابتدع أسلوب للتعبير الكامل عن الروح القومية التشيكية، رغم انه أمر يدعو الى السخرية أن اللحن الأساسي الأصلي للقصيد السيمفوني الثاني والأشهر في القصائد الست ويحمل عنوان «الفلتافا»، مشتق من أغنية شعبية سويدية (بدلا من أن تكون تشيكية). ويتميز القصيد السيمفوني «وطني» بألحانه المبهجة وإيقاعاته بالغة التأثير، فيقدم صورة مرئية للأسطورة والتاريخ والمناظر الطبيعية التشيكية، ويعبئ صفوف القتال بشكل مدهش ويقدم الاحتفالات ومشاهد أخرى في عمل موسيقي يستغرق خمسين دقيقة. وبشكلٍ خاص يعد القسم الأول وصفا حيا للنهر يتدفق خلال براغ؛ والقسم الثاني يقدم وصفا للريف التشيكي؛ وتشير باقي الأقسام الأربعة إلى وقائع من التاريخ التشيكي، فيستخدم بشكل متكرر أنشودة قومية في آخر قسمين. الموسيقى ملحمية محاكة بمهارة مدهشة، مما يجعلها أهلا للمقارنة بالقصائد السيمفونية التي ألفها فرانز ليست، الذي كان مصدر إلهام لسميتانا، وكذلك القصائد السيمفونية التي كتبها ريتشارد شتراوس.


أنطونين دفورجاك

أنطونين دفورجاك

مع ظهور موجة الثورات التي اجتاحت أوروبا خلال العام 1840، صارت الحركة القومية عنصرا سائدا في الفن الأوروبي. ولم يكن هذا التطور مهما مثلما كان في تشيكوسلوفاكيا، ولم يوجد مؤلف موسيقي قومي بشكل بارز قدر ما كان أنطونين دفورجاك. من بين المؤلفين الثلاثة التشيك العظماء مؤلفان موسيقيان- الآخران هما سميتانا ويناتشيك – كان دفورجاك المؤلف الموسيقي الذي كان تأثيره على تطور الصوت القومي الأكثر إبداعا وبقاء، وكان دفورجاك هو الأنجح في التوفيق بين الموروث الشعبي والموسيقى السيمفونية. والقليل من المؤلفين الموسيقيين في عصره يمكنهم مضاهاة ميله للحن الآسر أو قدرته على التوزيع بالألوان المتغيرة ذات الاختلافات البسيطة.

ولد دفورجاك في بوهيميا، فكانت الفترة الأولى من حياته خالية من الأحداث وقضاها في الدراسة والممارسة، وفي العام 1863 عزف في حفل موسيقي مقاطع من أعمال فاجنر، قادها المؤلف نفسه – وهي تجربة تركت أثرا مهما على تناوله للأوبرا. وبداية من العام 1864 عزف الفيولا في أوركسترا مسرح براغ القومي، حيث كان المايسترو الرئيسي منذ العام 1866 هو سميتانا، منشئ الحركة



سيمفونية سول

القومية في التشيك. وفي العام 1873 غادر دفورجاك الأوركسترا ليكرس نفسه للتأليف الموسيقي وخلال عام حصل على جائزة قومية من النمسا عن سيمفونيته الثالثة إضافة إلى نيله احترام يوهانس برامز، الذي كان ضمن المحكمين. وبعد عامين، نال الجائزة نفسها عن الدويتوهات المورافية، ومرة أخرى سُر برامز لتقدم الشاب دفورجاك، إلى حد أنه أوصى بموسيقاه لأحد الناشرين.

ومع ظهور الأعمال التشيكية المميزة مثل «الرقصات السلافية» 1878 سرعان ما نال تقديرا دائم الاتساع: حيث كلفه عازف الكمان العظيم جوزيف يواكيم بكتابة كونشرتو (لكنه اضطر الى الانتظار سنوات ليكتبه له)؛ وكلفه المايسترو هانز ريختر بكتابة سيمفونية؛ في حين روّج مايسترو رئيسي آخر وهو هانز فون بولوف لأعمال دفورجاك خلال إقامة الحفلات الموسيقية والجولات الفنية لعرض أعماله. وزادت شهرة دفورجاك بسبب الجولات العديدة إلى إنجلترا، حيث نال التأييد على قيادته للأوركسترا بقدر تأليف الموسيقى، وحقق الربح وأدى ذلك إلى إنتاج العديد من أعظم أعماله، بما في ذلك السيمفونية رقم 7.

وصل نجاح دفورجاك لإحدى مراحل تقدمه عام 1891، حيث عين أستاذا للتأليف الموسيقي في كونسرفتوار براغ، وحصل على دكتوراه فخرية من جامعة كامبردج وتلقى دعوة لاستئناف العمل كمدير لكونسرفتوار نيويورك الوطني، براتب سنوي قدره 15000 دولار. وفي أكتوبر 1892، بعد جولة وداع استغرقت خمسة أشهر لكل من بوهيميا ومورافيا، انتقل دفورجاك أخيرا إلى الولايات المتحدة، حيث مكث ثلاث سنوات. لم تكن هذه الفترة سعيدة بشكل خاص، لكنها كانت مثمرة جدا، مع اكتشاف دفورجاك للموروث الشعبي لأمريكا الذي كان يصحبه شعوره بالحنين الموجع الى الوطن لينتج مجموعة من روائعه الموسيقية، بما في ذلك كونشرتو الكمان وسيمفونية «من العالم الجديد».

وفي العام 1895 عاد الى العمل في التدريس في كونسرفتوار براغ، حيث أصبح مديره عام 1901 – وهو عام بلوغه سن الستين، الذي احتفلت به براغ بتقديم عروض لأعماله. كان يشعر بالرضا التام في سنواته الأخيرة، وقضى معظم وقته في العمل بتأليف القصائد السيمفونية والأوبرات. ولسوء الحظ، رغم ان دفورجاك أنتج عشر أوبرات في مجموعها، لم تحقق منها أي شعبية سوى واحدة وهي «روسالكا»، وهذه الأوبرا اشتهرت فيها إلى حد كبير آريا واحدة للسوبرانو وهي الآريا الشهيرة جدا بعنوان «أيها القمر الفضي». وما زالت شهرة دفورجاك تعتمد أساسا على موسيقاه الأوركسترالية.

السيمفونية رقم 9

يعد أشهر لحن من كل أعمال دفورجاك هو الجملة اللحنية الأساسية من الحركة الثالثة للسيمفونية رقم 9 (عام 1893)، وهي مقطوعة موسيقية تثير الذكريات بحزن خصصها عدد لا يحصى من منتجي التليفزيون والإعلانات - كان الغرض من السيمفونية الاحتفال بالمئوية الرابعة على «اكتشاف» كولومبس لأمريكا، وقد يحملك عنوانها «من العالم الجديد» على توقع نغمة أكثر تفاؤلا. كتب عنها دفورجاك «يمكن لأي شخص لديه عينان الشعور بأثر أمريكا الواضح»، لكن الأنماط الإيقاعية والألحان التي تأثرت بأمريكا في السيمفونية تحولت إلى تعبير عن شدة الحنين الى الوطن وبالتالي عن الهوية التشيكية - التي تماثل «الرباعية الوترية الأمريكية». الموسيقى شجية من دون كلل ومدونة موسيقيا بشكل مدهش لأوركسترا كبير، لكنها طويلة جدا وإذا وقعت في الأيدي الخاطئة فقد تصير مضجرة.

الرقصات السلافية

بدأت الرقصات السلافية كإيقاعات للرقصات الشعبية، ثم صارت دويتو للبيانو، وانتهى بها الحال ليس كمجرد تقديم دفورجاك إلى عالم ما وراء بوهيميا، لكن أيضا كفقرة يطلب الجماهير إعادتها في برامج الحفلات الأوركسترالية. في العام 1874 تقدم المؤلف المكافح بطلب الحصول على معاش ثابت من حكومة النمسا، حيث كان أحد المحكمين زميل يوهانس برامز، وهو إدوارد هانسليك. وفي نوفمبر 1877، كتب هانسليك إلى دفورجاك يخبره: «اهتم برامز بشدة بموهبتك المتميزة وسره بشكل خاص أغانيك البوهيمية لصوتين غنائيين». وكانت النتيجة تقديم دفورجاك إلى ناشر برامز، سيمروك، الذي كلفه في الحال بكتابة «مجلدين من الرقصات البوهيمية والمورافية».

جوزيف سوك

قبل أن يبلغ جوزيف سوك سن العشرين أشير إليه بأنه وريث أنطونين دفورجاك، حماه ومدرسه. ولقد أنتج سوك بالفعل أعمالا تشبه أعمال دفورجاك بشكل ملحوظ، ومثال على ذلك «السرينادة للوتريات» عام 1892 وهي عمل مبهج وشجي. ورغم ذلك، فإن أوجه الشبه أقل أهمية من أوج الاختلاف بين دفورجاك وسوك، الذي وصفه دفورجاك ذات مرة بأنه يفرط في استخدام المقامات الصغيرة لكتابة موسيقى حزينة، فموسيقى سوك نادرا ما تصور حياة الريف الوادعة المبهجة التي شاعت جدا عند دفورجاك، وفي مقطوعات سوك الأوركسترالية، وخصوصا «سيمفونية عزرائيل»، يوحي استخدام سوك لأدواته الأوركسترالية لابتكار تعابير هائلة عن العذاب بتشابه يقربه من جوستاف مالر.

تلقى سوك دروسه الأولى في الموسيقى من والده، وهو ناظر وقائد جوقة المرتلين بمدرسة في بوهيميا. وفي العام 1885 التحق سوك بكونسرفتوار براغ حيث بدأ بعد ثلاثة أعوام دراسة موسيقى الحجرة مع عازف التشيللو دنيس ويهان - وهو صديق لكل من دفورجاك وريتشارد شتراوس. وبعد ستة أعوام تخرج، إلا أنه ظل في الكونسرفتوار عاما آخر لكي يواصل دروسه مع ويهان وبدأ دراساته مع دفورجاك. ومنذ ذلك الوقت انضم سوك إلى «الرباعي الوتري التشيكي»، وهو عبارة عن فرقة موسيقية صغيرة قدم معها نحو أربعة آلاف حفلة حتى تقاعده عام 1933. وفي العام 1898 تزوج ابنة دفورجاك أوتيلكا، ووقتها كان يعتبر واحدا من أهم المؤلفين الموسيقيين التشيك.

حين توفي دفورجاك عام 1904، ويليه في العام التالي زوجة سوك، نتج عن الانهيار العاطفي الذي تعرض له سوك تأليفه نوعا أكثر طموحا من الموسيقى الملحمية الملونة بثراء والمقبضة بعمق. ورغم ذلك لم تثبت موسيقاه نفسها قط خارج بلده الأم، وحتى باقي حياته ظل سوك تقريبا شخصية هامشية، يغمره الضياء الذي يلقيه عليه حماه دفورجاك أكثر من المجد الذي حققه بنفسه. واليوم، رغم المحاولات المتفرقة لتوصيل موسيقاه إلى جماهير أوسع، ما زال معروفا الى حد كبير بعمل واحد فحسب وهو «سيمفونية عزرائيل».

ليوش يناتشيك

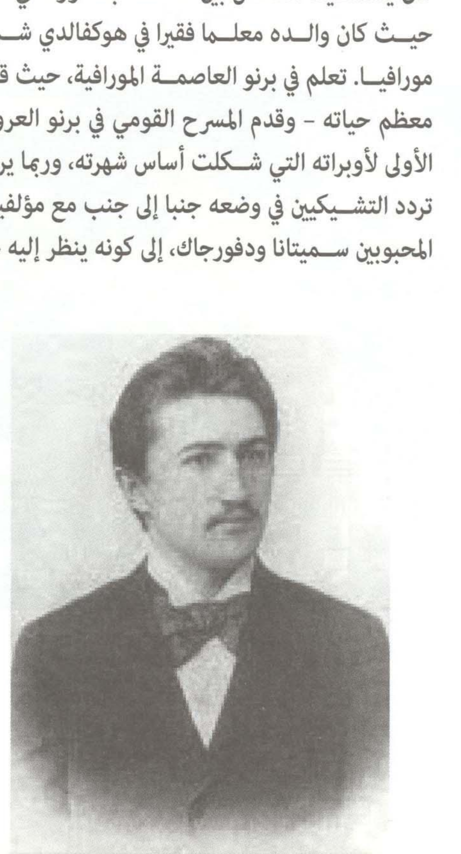
رغم ان يناتشيك ولد في منتصف القرن التاسع عشر، تنتمي أفضل موسيقاه بشكل مؤكد إلى القرن العشرين. كتب أروع أعماله، وهي آخر أربع أوبرات والسنفونيتا والقداس الجلاجوليتيكي و«مذكرات الرجل الذي اختفى» ورباعيتان وتريتان، في ظهور مفاجئ مذهل من الإبداع في العقد الأخير من عمره، وتعد أعماله من ضمن أكثر المقطوعات المؤثرة وسهلة الاستيعاب في آخر مائة عام، حيث تتميز بالقوة الدرامية المحكمة، والطابع الغنائي الأوركسترالي المدهش والتأثير الإيقاعي القوي.

كان يناتشيك الخامس بين تسعة أبناء وولد في أسرة حيث كان والده معلما فقيرا في هوكفالدي شمالي مورافيا. تعلم في برنو العاصمة المورافية، حيث قضى معظم حياته - وقدم المسرح القومي في برنو العروض الأولى لأوبراته التي شكلت أساس شهرته، وربما يرجع تردد التشيكيين في وضعه جنبا إلى جنب مع مؤلفيهما المحبوبين سميتانا ودفورجاك، إلى كونه ينظر إليه على أنه مورافي أكثر من اللازم.

ومثلما هي الحال مع الكثير من المؤلفين الموسيقيين بوسط أوروبا، كانت الموسيقى الشعبية عنصرا محررا له في مشواره الفني، ففي العام 1888، شرع في القيام بجولة إلى شمالي مورافيا مع العالم الإثنوجرافي فرانتيشيك بارتوش، وهذا الالتقاء القوي بالثقافة الأصلية أدى إلى حدوث تغير حاسم في أسلوب تأليفه الموسيقي. وجدت نغمات شعبية معينة طريقها إلى مؤلفاته الأوركسترالية والكورالية، لكن بشكل أعم صارت الجمل اللحنية القصيرة وغير المألوفة، التي تميز الموسيقى المورافية، جزءا لا يتجزأ من تراكيب خاصة بيناتشيك، في حين أثرت أصداء عروض الموسيقى الشعبية على صوته الأوركسترالي المميز.

ويمكن النظر إلى أعمال يناتشيك على أنها قتال ضد الهيمنة الألمانية لبلاده، وكان تأسيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا عام 1918 أحد العوامل وراء الإبداع المذهل في سنواته الأخيرة، لكن إضافة إلى كونه تشيكيا محبا لوطنه كان أيضا يؤمن بحماس بعموم الثقافة السلافية - فتعلم اللغة الروسية، وزار روسيا مرتين، وأرسل ابنته للدراسة في سانت بطرسبرغ وأسس ناديا روسيا في برنو. وفي العام 1900 قاد حفلا يعرض رقصات من عدة دول سلافية، كتب له رقصة فلكلورية صربية ورقصة القوزاق الروسية. وكان بعض الكتاب الروس أمثال جوجول وأوستروفسكي وتولستوي ودوستويفسكي مصدر إلهام لبعض أعظم أعماله (حيث ترجم يناتشيك الليبريتو من «منزل الموتى» عن عمل لدوستويفسكي) والقداس الجلاجوليتيكي الضخم، بنصه باللغة السلافية الكنسية القديمة، الذي يمكن أن نسمع فيه إلى حد ما بيانا رسميا بعموم السلافية.

وتسود سمة أخرى في كثير من أعمال يناتشيك وهي الإثارة الجنسية، فلم يكن زواجه من طالبة تصغره بعشر سنوات ناجحا قط - وانفصلا رسميا عام 1917، حين أقام يناتشيك علاقة مع جابرييلا هورفاتوفا، وهي مطربة في النسخة التي أنتجتها براغ لأوبراه «جينوفا». بعد ذلك بقليل بدأ العلاقة الحاسمة التي دامت حتى آخر عقد من عمره حين التقى في المنتجع الصحي المورافي بوهاتشوفيتسا بكاميلا ستاسلوفا، وهي امرأة متزوجة عمرها نصف عمره. سيطر على يناتشيك شغف استحواذي بكاميلا التي لم تبادله الشعور نفسه، حيث كتب إليها أكثر من 700 رسالة، كتب أكثرها حرارة تقريبا بشكل يومي في آخر ستة عشر شهرا من حياته. (نشرت الرسائل مؤخرا بالإنجليزية، حررها وترجمها جون تيريل). كان «يوميات الرجل الذي اختفى» العمل الأول الذي استلهمه من كاميلا، التي تحولت بعد ذلك إلى بطلات ثلاثة من أروع أوبراته وهي «كاتا كابانوفا» و«الثعلبة الصغيرة الماكرة» و«قضية ماكروبولوس». ومع ذلك أكثر عمل يقدم تعبيرا مباشرا عن علاقتهما هو رباعيته الوترية رقم 2 التي تحمل عنوان «رسائل حميمة»، وهي واحدة من أكثر المقطوعات الموسيقية الحميمة التي كتبت على



جوزيف سوك

الدوام. بعد تأليفها بأقل من ستة أشهر، توفي يناتشيك بسبب الالتهاب الرئوي الذي أصابه بسبب عدوى البرد أثناء بقاء كاميلا المتحفظة معه في هوكفالدي.

أوبرا جينوفا

استمر يناتشيك في تأليف «جينوفا» لمدة دامت تسع سنوات (1894 - 1903)، وهي فترة كان يتعرض فيها أسلوبه الموسيقي بأكمله للتغييرات، فبالإضافة إلى إيجاد طريقة لدمج الموسيقى الشعبية بالكامل في المقطوعات واسعة النطاق، كان يتخلى عن فكرة كتابة الأوبرا كسلسلة من المقاطع لمصلحة شكل درامي يخصص فيه موسيقى جديدة لكل مقطع. كما صار مهتما بألحان من الكلام العادي، حيث قرر أنه ينبغي على موسيقاه الجديدة أن تحدد «منحنى لحنيا، يبدو باستخدام السحر، أنه يكشف الحال عن الإنسان في مرحلة واحدة محددة من وجوده».

الأوبرا مأخوذة عن مسرحية لجابرييلا بريسوفا بعنوان «ابنتها بالتبني» - وهي دراما واقعية عن الحياة اليومية، حيث تدور الأحداث في قرية مورافية. وبطلا العمل رجلان هما ستيفا ولاكا يتنافسان على حب جينوفا؛ وتَحَمّل جينوفا من الأول وهو شخص لا يعتمد عليه، أما الأخير فانه يحبها بصدق، ويهجرها ستيفا من أجل فتاة أخرى، حيث تغرق زوجة أبي جينوفا الطفل الرضيع الذي تنجبه جينوفا؛ وأخير تتصالح جينوفا مع لاكا في واحدة من أعظم اللحظات في الأوبرا. يسهم استيعاب يناتشيك للموسيقى الشعبية المورافية في دعم الموسيقى التصويرية بأكملها، التي تتميز بدقة غير مصقولة تميز أعمال يناتشيك الناضجة. وفي الغالب يكتب يناتشيك لطبقة الوتريات المرتفعة والخفيضة فحسب، ويستبعد الطبقات الصوتية الوسطى حتى يخلق تأثيرا مربكا. وحين يحتاج الأمر التعبير عن دفء عاطفي أكثر قليلا يتسع التركيب الخاص بالوتريات ليغطي النطاق بأكمله.

الثعلبة الصغيرة الماكرة

كانت كاميلا ستوسلوفا مصدر إلهام لأوبرا «الثعلبة الصغيرة الماكرة»، حيث تلعب دور زوجة وأم تضحي بنفسها، لكن كان هناك مصدر إلهام آخر على قدر الأهمية نفسها وهو الريف المحيط بقرية يناتشيك الأم هوكفالدي، حيث اشترى يناتشيك منزلا عام 1921 قبل وقت قصير من بدأ العمل في هذه الأوبرا. وأوبرا «الثعلبة الصغيرة الماكرة» مأخوذة عن حكايات فكاهية بالرسوم تصدر بانتظام في إحدى الصحف في برنو، وهي حكاية عن ثعلبة صغيرة مخادعة مصورة بصفات بشرية تدعى بيستروسكا (معناها الأذن الحادة)، التي أمسك بها ورباها حارس منطقة صيد. تقتل الثعلبة دواجنه ثم تهرب وتجد زوجا لها، وآخر الأمر يطلق عليها الرصاص تاجر دواجن؛ وفي نهاية الأوبرا نجد الحارس، كما كان في الغابة، تحيط به زمرة من الحيوانات بما في ذلك ثعلبة صغيرة هي ابنة



الثعلبة الصغيرة الماكرة

بيستروسكا. تستحضر أوبرا «الثعلبة الصغيرة الماكرة» رؤية واسعة لثراء الحياة وسرعة الزوال، وقدرة الطبيعة على التجدد، وتبرز الأوبرا يناتشيك في أكثر حالاته المميزة من حيث الأسلوب الباذخ والطابع الغنائي.

بوهسلاف مارتينو

بعد يناتشيك كان مارتينو المؤلف التشيكي الرائد في القرن الماضي، لكن سمعته تأثرت بسبب كثرة إنتاجه وعدم ترابط أعماله. وغالبا ما كان يؤلف بسرعة عالية، وتقريبا لم يراجع أي نوتة موسيقية ومن الغريب أنه لم يكن يكترث لأداء أعماله أو نيل الإطراء. وثمة عنصر غنائي دائما في أعماله، ونشاط إيقاعي قوي وفي الغالب إحساس بالحماسة الشديدة والتسلية.

ولد مارتينو في بوليتشكا، وهي بلدة صغيرة تقع في الأراضي الجبلية البوهيمية المورافية، وهي منطقة تسترعي الانتباه لثراء موروثها الموسيقي (جاء سميتانا ومالر من هذه المنطقة كذلك). كانت أسرته تقيم بغرفة صغيرة تقع في الجزء العلوي من برج إحدى الكنائس، حيث كان والده، التي كان إسكافيا في الأصل، يجني عيشه من حراسة النار في البلدة التي تقع أسفل الجبل. وحتى باقي حياته ظل مارتينو يحمل معه بطاقة بريدية لمنظر يطل عليه البرج، وظلت بلدته الأم مصدر إلهام له حتى بعد أن أرغمته الحرب العالمية الثانية على الإقامة في منفى إجباري. كان طفلا واهنا، فقضى معظم وقته منعزلا في البرج حتى بلغ السادسة، حينها واجه العالم الخارجي لأول مرة في المدرسة، وكانت تجربة مربكة له تردد صداها لاحقا حين هاجر ليعيش في براغ وباريس والولايات المتحدة.

تعلم مارتينو عزف الكمان، وبدأ التأليف الموسيقي



بوهسلاف مارتينو

في سن العاشرة، وفي العام 1907، وبفضل التبرعات المحلية، أرسل إلى كونسرفتوار براغ، حيث لم يكن طالبا ناجحا. ورغم ان «الرابسودية التشيكية»، التي كتبها بمناسبة الاحتفال بتأسيس الجمهورية الجديدة عام 1918، عرضت بحضور الرئيس التشيكي ماساريك، جاء تطور مارتينو كمؤلف موسيقي في وقت متأخر من حياته. ولم يبدأ تعليمه الموسيقي بالفعل إلى أن بدأ عزف الكمان بانتظام أوائل فترة العشرينيات. وفي العام 1923 استفاد من المنحة الصغيرة التي حصل عليها من وزارة التعليم فذهب إلى باريس، حيث كان ينوي البقاء لبضعة أشهر فحسب، غير أنه مكث هناك الى ما يزيد على سبعة عشر عاما.

كانت باريس في هذا الوقت عاصمة الفن في أوروبا، وعلى الرغم من خجل مارتينو وعدم إجادته اللغة الفرنسية ألقى بنفسه في الدوامة فذهب إلى المؤلف الموسيقي الفرنسي ألبير روسيل لتلقي دروس في الموسيقى، وافتتن بأعمال المؤلف الموسيقي الروسي إيجور سترافنسكي، والموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز، فكتب بعجلة عدة مقطوعات أوركسترالية صاخبة وبعض النوت الموسيقية للباليه التجريبي، التي وصلت ذورتها في عمل بعنوان «احتفال أدوات المطبخ» عام 1922، حيث تؤدي أواني المطبخ رقصات الشارلستون والتانجو والفوكستروت. ولاحقا تضمنت أعماله الباريسية أكثر أعماله إثارة أوبرا «جولييتا»، من 14 أوبرا، وعددا من الأعمال على ألحان شعبية تشيكية - بالأخص باليه «سباليتشك» (الكتاب الصغير) الذي حقق نجاحا ساحقا عند عرضه في براغ سنة 1933، والكانتاتا الجميلة «باقة الزهور»، والعديد من الكونشرتات وأعمال الكونشرتانته على غرار أسلوب إحياء موسيقى الباروك. وفي العام 1940، وبعد مرور مدة قصيرة على العرض الأول للكونشرتو المزدوج الرائع (الذي يعد أفضل أعماله)، وضع النازيون مارتينو في اللائحة السوداء ومنعت موسيقاه من العرض في تشيكوسلوفاكيا، وهرب مع زوجته تاركا باريس، وكان لا يحمل معه سوى حقيبة سفر، وذهبا لبدء حياة جديدة في أمريكا.

كانت أهم أعمال مارتينو في فترة المنفى الست سيمفونيات التي كتبها بين 1942 و1951، لكنه كتب بعض أفضل وأعمق موسيقى تشيكية بعد عودته إلى فرنسا عام 1953. وهناك كتب سلسلة من الأربعة أعمال للكانتاتا مستوحاة من قصائد ميروسلاف بوريتش، وهو شاعر من بلدته الأم، وأوبرا بعنوان «الهوى الإغريقي»، مأخوذة عن قصة كتبها نيكوس كازانتزاكيس الذي اشتهر بعمله «زوربا اليوناني». توفي مارتينو في مستشفى سويسري قبل العرض الأول للأوبرا، وبعد عشرين سنة نقل جثمانه إلى مقبرة العائلة في بوليتشكا على مرأى من برجه المحبوب.

المصدر

The Rough Guide to Classical Music by Joe Staines

أصبحت جزءً من الموروث وسجلاً للتاريخ الإنساني

القُلل القِناوي... تراث شعبي ينتصر للجمال

الفن هو إبداع الإنسان الناتج من تفاعله مع الطبيعة من خلال حواسه، وهو الخلق المرتبط بمقدار انفعاله ببيئته كمثير يتفاعل معه. لذا تنوعت الفنون بتنوع المثيرات والأشخاص المتفاعلين معها، وقد ارتبط التاريخ الإنساني بالفنون سواء المسموعة كالموسيقى والغناء، أو الحركية كالرقص والتمثيل، أو المرئية كالفنون التشكيلية.

وفي الفنون التشكيلية كان الإرث المادي الذي يتركه الإنسان عبر تاريخه جزءا من هذه الفنون، فالعمارة والنحت والتصوير الجداري والفخار والنسيج وأشغال الخشب والمعادن والحلي والخزف وأدوات الزينة والنعال وأغطية الرأس والوجه والزجاج ومنتجات الأحجار والملابس، كلها نتاج هذا الفن.

وسواء كان فنا نفعيا أو جماليا فإنه يتميز بالشكل المحتوي على مسحة جمالية يحملها في ثنايا هذا التشكيل.

ولذلك فالتاريخ الإنساني هو نتاج قراءة للتشكيل المتروك للحضارات المختلفة على هيئة آثار سواء كانت مخطوطات أو معمارا أو منتجات أو أدوات، وكلها تعكس طرزا هي جزء من ثقافة ومعتقدات وممارسات الشعوب منتجة تلك الحضارات، ولها أساليب فنية توضح مدى تقدم فترة بعينها.

ونحن هنا إذ نرصد من الفنون التشكيلية الشعبية منتج القلة القنائي، والتي تعكس ظاهرة فولكلورية لمجتمع بعينه.



د.إيمان مهران
عضو هيئة التدريس بأكاديمية الفنون - مصر

هناك ثقافة عامة للشعوب، فكل شعب له ملامحه التي تركن إلى خصائص عديدة تراكمت وأصبحت جزءا منه لا تتبدل بل هي جزء من خصوصية هذا الشعب، وداخل هذا تفاصيل ترتبط بالتقاليد والأعراف والمعتقدات تحمل رموزا ودلالات تعكسها الفنون التشكيلية الشعبية في مشغولاتها المختلفة، فلو ضربنا مثلا بـ (السبوع) وهي احتفالية المولود في اليوم السابع، فهناك من يحضر الحمص، وهناك من يحضر اللوز، وهناك من يقدم كيسا به حلوى السبوع وهناك من يقدم بونبنيرة ذهبية (مطلية بالذهب) فاخرة.

وفي الزواج هناك من يحضر شمعا ملفوفا بالتل الأبيض، وهناك من يحضره وعليه شرائط ذهبية وخيوط مفضضة، ففي الأساس الشمع يؤدي طقسا، بينما اختلاف ثمنه لا يعني تغيره.

إن الفنون التشكيلية الشعبية هي نتاج وقتها استمرت وتبدلت ونمت أو اندثرت حسب الحاجة إليها. والمنتج التشكيلي الشعبي ليس نتاج ثقافة فقراء بل هو محصلة موروثة لمجتمع تنعكس فيه علامات زخرفية تكسو أشكالا هي في حد ذاتها خلاصة خبرة.

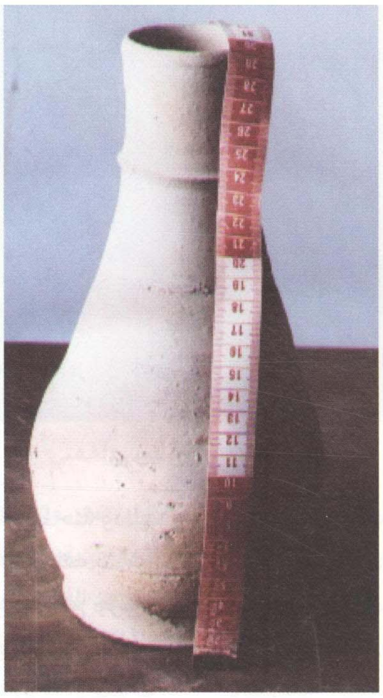
وتعاني تلك الفنون الآن قلة في التعامل معها، حيث أصبحت الرغبة في التعامل مع المنتج التقليدي اليدوي نادرة، وأصبح الأغلب استعمال المنتج المصنع بالآلة، وهو ما نتج عن هروب الحرفي من العمل في تصنيع الحرف التقليدية.

نتناول القلة القنائي كمنتج فني شعبي يعاني من نفس المشكلة، فالقلل الآن ترتبط بالمهمشين والفقراء، وقبل ظهور الثلاجات وانتشار الزجاجات البلاستيكية والزجاجية كانت أساسا لا غنى عنه، حيث ارتبطت بالشرب وتخزين وتبريد المياه، كما ارتبطت بالحياة الاجتماعية، وبالعادات والتقاليد، وأنتجت في كل العصور لنجد منها الطراز الفرعوني والطرز الإسلامية المختلفة، وتوجد طرز في كل منطقة بها طين وتنتج فخارا، وهو ما سجلته الحملة الفرنسية من ورش ملأت القطر المصري، ولم يتبق منها الآن سوى أطلال.

لماذا استمرت القلة؟

إن الشكل ينشأ في الأساس لحاجة الناس إليه، وهي تعني استجابة بين المقتني للشكل والشكل ذاته، والذي لا بد أنه يعني لديه دلالة، وكلما قربنا له مداخل للاستجابة من خلال جماليات في الشكل ترتبط بالدلالات التي تحملها علامات، كانت استجابته للشكل أقرب، ولذا كان الفنان الشعبي دائما ما يحاول جذب

مقتني الشكل بكل الأشكال كي يضمن تميز منتجه الحرفي بهدف تسويقه، لتصبح هناك دوافع للاقتناء ترتبط بحجم التأثر النفسي للمقتني عند رؤيته للشكل الذي سيقتنيه.
أما الفنان الشعبي فهو جزء من البيئة التي تحتاج إلى هذا الشكل، لذا كان لتأثره واقتناعه بالشكل الذي ينتجه سواء بهدف نفعي أو جمالي الأثر الكبير في مقدار الحاجة إلى هذا الإنتاج وتميزه، وهي في الأساس لدافع لديه ولاقتناعه بأهمية هذا المنتج.
ولقد استمرت القُلة لارتباطها بالعديد من المعتقدات التي كان لها أبلغ الأثر في نفس المقتني ولذا سنرصد المعتقدات حول القلة القنائي.


تختلف أحجام وأشكال القلل

معتقدات حول القلة القنائي

حول الميلاد تذكر زوجة الفخراني «لما تسجط الواحدة جبل معادها تدفن العيل في جُلة بعدما تاخد العيل وتملحه وتحط له شوية سكر وتلفه في شاش وتسيبه تلات تيام في الهواء بعدها تدفنه في حنة جوه الجُلة، ويكون ده بعد نشر الجُلة من عند النص وبعدين تجمع بالجبس الجُلة المنشورة تتقفل لما تحتاجها أي مرة معرفة ما بتخلفش نكسرها».
مما ذكرته يتضح ارتباط القُلة بالطفل الجنين والذي سيعاد الإفادة من (رمته) لإحداث حمل لامرأة أخرى أو نفس السيدة، وهي بذلك تصبح كبديل للأرض ووجود (الحنة) يرجع للاعتقاد في إنه نبات من الجنة يمنح الحماية الربانية لرمة الطفل الذي سيتسبب في إحداث حمل مرة أخرى.
وتذكر أيضا «تيجي واحدة عايزة تحبل تاخد لها جُلة وتكسرها صباح يوم في شمسة بجنبه دهب بناخده بإيجار من عند بتوع الدهب من معارفنا وتكسر الجُلة ع الساعة عشرة ونص الساعة حداشر، وفي نفس اليوم بس آخر النهار تطلع على معبد دندرة وتزوره تحت عند الممر الضيق اللي فيه التعبان وهو مضلم شوية عشان تتخض وتحبل وكل النسوان اللي ما كانوش بيحبلوا نجحت معاهم الحكاية دي».
ويتضح هنا الربط بين المعبد القديم وممارسة هذه العادة التي تنتشر خاصة بين أُسر الفخرانية حيث إن النساء تفضل إنجاب أبناء يساعدون الأب في عمله.
ونلاحظ أن الاعتقاد بأن القُلة (طاهرة بدخولها النار) يعطيها قدرة على حماية (رمة الطفل المتوفى).
ولقد ارتبطت القُلة بهذا المعتقد لدى أغلب سيدات مدينة قنا بصعيد مصر ورغم تفاوت درجات التعليم بين النساء إلا أن المعتقدات حول هذا الموضوع ثابتة وتؤمن بها وتسعى لها الكثير منهن.
وفي الزواج تتبرك العروس بالقُلة الممتلئة بالمياه في زيارة الصباحية، وكان هذا التقليد متبعا في الماضي ويهدف لجلب الخير للعروس.
أما الموت في قبور قنا فتنتشر ظاهرة وضع قلة بها مياه مع زعفة نخيل في المقابر المبنية حديثا بينما يؤكد بعض الإخباريين أن هذه العادة قلت وتكاد تنعدم والاعتقاد السائد حولها.

القُلة منتج بيئي

إن البيئة تعادل في تأثيرها على الإنسان الوراثة، فبقدر ما يولد الإنسان بمواهب كامنة تساهم البيئة في استثمارها أو أفولها أو القضاء عليها.
ومعطيات البيئة من خامات واستعدادات سابقة يجدها المبدع هي التي تمده بالكثير الذي يجعله يستمر في عمله الإبداعي

والفنان الشعبي ابن بيئته، وهو يعتمد على الخامات التي توفرها البيئة والظروف التي ينشأ فيها، والمجتمع الذي يحتاج إلى ابتكارات وأشكال مختلفة يوما بعد يوم، تناسب إنسان تلك البيئة.
يؤكد أن البيئة هي الخصائص التي تحدد الصفات النوعية للفنون الشعبية عامة، لتتحول إلى سمات فطرية موروثة، وكل هذه السمات هي ما ينشأ عن تلك الصفات البيئية، من أبسط أنواعها وأعمها إلى ما هو أعمقها وأعقدها، وأن اختلاف نسبة تراكيبها ودرجة حدتها.
وتعتمد القُلة على منتج الطين حيث ارتبط الفخار بخامة الطين كخامة طبيعية قريبة في تركيبها من تركيب الإنسان العضوي.
لقد كان الطين أول مادة سهلة طيعة موجودة حول الإنسان في الطبيعة، فأخذ يلعب به صانعا منه أدوات بسيطة، وأشكالا مجردة الغرض منها حفظ الطعام. وحين اكتشفت النار وجد أعظم عامل للتطور الذي مر به، وخير مصدر للطاقة حيث شوي الطعام والطين وبدأ عصر الفخار. وكان الإناء الأول هو نتاج استقرار الإنسان البدائي والهدوء النسبي ونتيجة لتكون العائلة والمجتمع.
وجاء صنع الأواني لحفظ حاجاته فبدأ بإناء بسيط مضطرب في سمك جداره وتكوينه الخارجي، وقد استوحيت نقوشه من الطبيعة وزينه بالقواقع، وهو ما يدل على طلبه للمتعة بجانب الفائدة من الاستعمال وكان يطلق على الفخراني أي الذي يصنع الأواني (الساحر) وكان تطور الفخار متوازيا مع تطور الإنسان(1).
والطينة هي المادة الأساسية في فن الفخار والطينات أنواع فهي (طينات جيرية، وطينات صلصالية وطينات كوالينية وطفل أبيض).. ويمكن خلط طينة بطينة أخرى للحصول على تركيبة طينية جديدة. أما الطينات المستعملة في صناعة الفخار في عهد المصري القديم فهي (طمي النيل، وطينات قنا والبلاص والتبين)، أما الطينات المستخدمة حديثا فهي طينات (أسوان وسيناء وقنا والمقطم وطينات خارجية). وهذه الأنواع ليست واحدة في تركيبها وإنما تتفاوت إلى حد كبير في طبيعتها، وفي المواد الغريبة التي تؤثر في لونها وفي صلاحيتها لصنع منتجات الفخار وطينات قنا والبلاص.

الفخراني الفنان

هو صانع الفخار الشعبي الذي يقوم بصناعة الأواني والقدور والقلل والأباريق وغيرها.
والفخراني على الدوام مشارك في المناسبات الاجتماعية والدينية، فيشكل للموالد أشكالا خاصة بها، وللمناسبات الأخرى الأشكال المختلفة، كل حسب المناسبة. فهذا إبريق المولود، وهذه مبخرة تمر عليها الأم في السبوع، وهذا حصان، وهذا ديك، وهذه عروس تحمل الفاكهة. كل ذلك يباع في الموالد، ولا بد أنه نابع من فلسفة شعبية عميقة لها مردودها القديم الذي تغير وأخذ شكلا جديدا، لكن ظهوره كان رمزا لمعتقد ما.
وليس أدل على مكانة الفخراني في المعتقد المصري القديم من أن المصريين القدماء عدوه هو الإله خنوم إله الخلق حتى إن المصري القديم سجل هذا الإله يجلس على عجلة الفخار ليشكل الإنسان.
إن الفخراني يتعامل دائما في حدود تشكيل الأواني بحرص وبسرية لذا ظلت أسرار المهنة داخل أسرة الفخراني يتوارثها أبناؤه.. ونادرا ما يتعلم المهنة أحد من خارج الأسرة، فالأسرار


يلعب شكل القلة دوراً كبيراً في وظيفتها

لهذه المهنة غالبا ما تورث.
كل هـذا مقدمـة للمعتقدات التـي ترتبط بالقلـة، حيث إنه منذ عهـد المصري القديم هناك ارتباط بين منتجات الطين والمعتقدات الدينية. وهو ما ظهر أثره في منطقة قنا فيما يلي:



طريقة تخزين القلل

الحمل

تذكر أم فخراني أنه عندما تفقد الأم جنينها فإنها تحتفظ به في قُلة بها حنة وذلك عقب تجفيف هذا الجنين في الشمس يتم وضع ملح وسكر عليه ولفه بشاش أبيض حيث يتم (نـشر) القلة ووضعه فيها وإغلاق القُلة عليه بعد جمع جزئيها بالجبس ويلاحظ أن الجنين هنا يكون في شهوره الأولى (قبل أربعة أشهر).
وعندما نحلل هذه الطريقة نجد أن القُلة بديل الأرض وأن الاعتقاد في الاحتفاظ بالجنين لإعادة استخدامه حين الحاجة إليه كـما يظهر من كلام نفس الإخبارية السابقة حيث تؤكد أنه حين تحتاج أي امرأة من القريبات أو الصديقات أو هي نفسها لعملية الإنجاب عندما تتأخر رغم المحاولات العديدة، فإنها تستعين بتلك القلـة التي تحمـل الجنين وتقوم بكسرها في صباح نهار باستخدام جنيه ذهب وزيارة معبد دندرة والدخول في الممر الضيق وذلك نهاية نفس اليوم.
وقد لاحظت الباحثة أن المنازل التي يسكنها الفخرانيـة تنتشر بها العديد من هذه القُلل حتى أن الزائر لتلك الديار غالبا ما يجد قُلة أو اثنتين من تلك القُلل.

السبوع

ارتبطت القُلة بعادة السبوع وتشتهر قنا بتصنيعها ويظهر انعكاس السمة الإنسانية على القُلة المزركشة بالغوايش والممتلئة بالمياه توضع عند رأس المولود الأنثى بينما تستخدم الأم (الإبريق) المزين بمسبحة صلاة توضع عند رأس المولود الذكر.
تقوم (القابلة) بحمل الصينية الموجود بها القلة والمنقوع بها سبعة أنواع من الحبوب ويُحمل المولود الموضوع في غربال، حيث تطوف به النساء والأطفال من الأقارب والجيران ويكون ذلك في صحن المنزل الداخلي وساحته الخارجية.

الزواج

كانت العروس في قنا تُعد منزلها وأدوات مطبخها من منتجات فواخير قنا وحجازة وكانت كل أدوات التخزين في المنزل تعتمد على هذه المنتجات، إلا أن التغيرات التي طرأت على الخامات والصناعة والتكنولوجيا قد غيرت الأحوال لتصبح العروس ليست في حاجة لأي شيء من الفخراني، بل إن أي فرد يجهز ابنته من منتج فخاري ولو بسيط يُلام على ذلك فالأساس من الصيني والزجاج والمعدن مع ثلاجة حفظ أطعمة وشراب، وبذا تم التخلي نهائيا عن عادة إعداد العروس لمنزلها من منتج الفخار، إلا في أسر تعدت الفقر بمراحل ولا يوجد بمنزلها أي أثاث وهذه الأسر قليلة تسكن المقابر أو على حافة المراكز والقرى وهي طبقة من المهمشين ليسوا على اتصال بأي مظهر من مظاهر الحياة ويعانون الحاجة.

الزفاف

كانت تقام في حفلات الزفاف رقصة القُلة التي لم أعثر على إخباري يحكي شكل الحركات فيها.

القبر

يذكر حرفي «الجلة خير تجعل الراجد في الجبر ربنا يسترها معاه».. من المعروف وسط منطقة الفخرانية أن المسؤول عن إعداد القبر للدفن يقوم بتنظيف المقبرة الجديدة ووضع زعفة نخيل وقلة بها مياه، ويقام بنفس التجهيز في حال دفن شاب في المقبرة. وقد سألت الباحثة السيدات في منطقة البحث فأكدن أهمية هذه الممارسة حتى (يسترها ربنا مع أمواتنا) بينما ذكر بعض الفواخرية أن هذه العادة مندثرة ولا يحرص أحد عليها.
القُلة: وأنواعها كثيرة والمستعمل منها الآن: مجوزة مكرشة، ماعون طويل بحرزة، دجة وهي قُلة صغيرة للأطفال.

وظيفة القُلة كمنتج تشكيلي شعبي

الفن التشكيلي هو إعطاء الأشياء شكلا، والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا، وقوانين الشكل هي تجسيد لسيطرة الإنسان على المادة، وهي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة، إنها النظام الضروري للفن وللحياة والشكل من منتجات العمل يرتبط بوظيفة(2).
والفن يرتبط ارتباطا وثيقا بالمهارات ليس فقط لأن كل الفنون البصرية أو التشكيلية تعتمد على تعلم استعمال آلة أو أخرى، ولكن أيضا لأن هذه الفنون تستفيد من القدرة على تشكيل الأشياء وفق الإرادة، وحسب هوى الفؤاد، غير أن الفن أكثر من مجرد المهارات لأن المهارة وظيفة حرفية، في حين يبدأ الفن حيث تنتهي الوظيفية، فإنه تهذيب للوظيفة وأن تعينه في ألا يتداخل في عمل الوظيفة(3).
إن الوظيفية النفعية أو الجمالية أو الاثنتين معا هي هدف المنتج التشكيلي الشعبي، فالإنسان يحتاج إلى السكن والملبس والطعام والشراب لكي يحيا، وكل ما يساعده على ذلك يلجأ له من خلال المبدع الشعبي الذي يبتكر ويخرج بتشكيل يؤدي مهمة معينة.
أما الوظيفة الجمالية فهي تهدف إلى الزينة والتجميل والمحاكاة لمشاعر المقتني وإشعاره بالسعادة التي تساهم في خلق توازن نفسي لديه، وهو نوع من الجذب للمنتج النفعي، والجمال في حد ذاته وظيفة فهو فيما ينقله وما يسببه من مشاعر يعتبر محققا لوظيفة نفسية يهدف إليها المبدع من خلال إنتاجه.
ويؤكد محمود البسيوني أن الفن رباط وهو ليس رباطا مقتصرا على طبقة معينة من الناس، فيجب أن يدخل حياتنا في مرحلة تكويننا كوظيفة طبيعية تؤكد العلاقات الإنسانية، يدخل حياتنا كلغة للشكل واللون لها قيمتها العالمية، وكيانها البريء مثل لغة الألفاظ(4).
وتتركز وظيفة القُلة في تبريد المياه التي يحتاجها الناس للشرب، كما تتمثل في إمكانية نقلها من مكان إلى آخر وبها ماء يكفي لسقي شخص طوال اليوم. لذا ارتبطت بالفلاح الذي يحملها معه في أرضه، كما توجد في أركان المنازل ليشرب العطشى منها.
علاقة شكل القُلة بوظيفتها: يلعب شكل القُلة دورا كبيرا في وظيفتها، حيث يظهر في تكوين القُلة مدى ملاءمة الشكل للوظيفة وذلك كما يلي:
- العنق: طويل ليسمح بالسيطرة عليها والإمساك بها حين يتم رفعها للفم ليتم الشرب بسهولة.
- البدن: ممتلئ به كمية مناسبة من المياه لا تعوقه حين يحاول رفعها للشرب.
- الفتحات بين البدن والعنق: للتحكم في كمية المياه التي تتحرك من جسم القُلة



ارتبطت القلة بمعظم المناسبات مثل الزواج والسبوع وحتى الموت

الممتلئ في طريقها إلى فم من يشرب.
- خفة الوزن: وهو ما يساهم في عدم الشعور بثقل يزيد كثيرا على ثقل المياه الموجودة بالقلة فالطين الأسواني حين توضع فيها المياه يزيد من وزنها ليصير حجم القلة مضاعفا، بينما القُلة القنائي ليس بها هذه الخاصية كما أنها مسامية تسمح بتندية المياه مما يخفض من حرارتها وتصبح بذلك مبردة للمياه.
- الشكل الخارجي المجرد: إن لهذا الشكل الذي لا يحتوي على ثنايات أو التواءات سهولة في جريان المياه وعدم اختزانها أو احتجازها في ثنايا يمكن أن تغير من طعم هذه المياه.
- القاعدة: دائرية بقطر مناسب كي تساهم في ارتكاز القُلة على السطح الذي توضع عليه.



الفخراني .. هو صانع الفخار الشعبي

التحليل التشكيلي للقُلة

إن للقُلة شكلا متميزا يمنحها خصوصية فهي تعكس في تناغم العلاقة بين الجزء والكل، كما أن الجزء المنتفخ بها يوحي ببطن الأم التي تحمل الجنين، ولها جمال وتناسق في الشكل الخارجي يعطي لها رشاقة جعلها من المؤثرات على مشاعر الفنان الشعبي حين أثارت إبداعاته ليضع الأغاني العديدة حولها مناجيا جمالياتها.

وكانت القُلة مصدرا لإلهام الكثيرين من الفنانين الشعبيين ومنهم من أدخلها في حرف أخرى، فنجد صانع المعادن مثلا قد ابتكر حامل (الهلال) الموجود في نهاية المأذنة. كما أن القبة التي قد أدخلها حين شكل هذا الحامل بشكل يشبه القلتين المتقابلتين عند الفوهة أو عند القاعدة، وبالطبع فالقلة تستقر في الذاكرة الشعبية وهي موجودة منذ عهد الفراعنة في مصر.

ولكن كان لظهور الزجاجات الخاصة بالسوائل سواء المصنوعة من الزجاج أو البلاستيك الأثر في اندثار هذا الشكل الفخاري الجميل والذي ذكر عنه علماء الحملة الفرنسية ما يلي:

«مدينة قنا، هذه المدينة التي اشتهرت بهذا الكم الهائل من القُلل، المرطبة للمياه، المصنعة فيها، والتي تمتاز بأناقتها وتنوع أشكالها، وإذا ما أمعنا النظر في رسوماتها لاعتقدنا أنها مستوحاة من رسومات الآثار المصرية القديمة»(5).

في هذه المقولة يظهر الانبهار بالقُلة القناوي كما يظهر أنها كانت عليها رسوم. وقد يكون المقصود بهذه الرسوم الخط الخارجي لشكل القُلة، وقد يكون المقصود النقوش والزخارف المحفورة بها، كما يظهر في القُلل الموجودة في رسوم الحملة الفرنسية التي صاحبت جولتهم، ولكن في الحقيقة إن الإعجاب بقلل قنا أصبح إرثا استلهم منه الفنانون كما فعل بديع خيري حين كتب لسيد درويش أغنية (الجلل الجناوي).

كما ذكروا أنها تتميز برقتها ومساميتها.

وقد كان للتناسب والتجريد في شكل القلة الخارجي أثره في رص الفرن حيث يتم الحريق. فالفراغ الواقع بين قلتين يمثل شكلا لقلة مقلوبة، وهو ما يتم توظيفه ليساهم في الاستفادة من المساحة الكلية لفرن الحريق لتستوعب الفرن أعدادا كبيرة منه.

ولا ننس أن (القلة) مرت بأزهى عصورها في العهد الإسلامي حين ازدهرت (مدرسة الفسطاط) الفخارية وحين صنعت أروع شبابيك للقُلل التي كانت معروفة بالدقة والحذق في صناعتها، مما كان مثارا للدهشة منذ وصل الفخراني المصري لأروع إبداعاته، وهذه الشبابيك تعد الآن من أروع النماذج التي تُركت من القلل والتي استخدمت فيها الخامة بحرفية وجمال على السواء.

الدوافع النفسية للتعبير الفني

الدوافع النفسية هي الأسباب الكامنة التي تدفع الشخص للتعبير عن ذاته من خلال منتج يطرحه، والدوافع هي أسباب تثير الشخص وتحمسه للقيام بفعل ما بغرض ما، وتكون مجموعة الدوافع الأسباب الحقيقية وراء فعل ما، والدوافع النفسية هي من داخل النفس حيث تدفع مشاعر الفرد لفعل ما للوصول إلى توازنه النفسي.

ولأن التعبير الفني هو خروج لانفعالات في شكل فني يختلف حسب الخامة والمبدع وأدواته ومجال الإبداع. فإن الدوافع النفسية للتعبير الفني هي المخرج للفرد من نوازع تحمل أهمية في خروج تلك الدوافع لتحقيق توازن لديه يؤدي إلى توافق مع الشكل الذي يحمل هذا الرمز.

والتعبير الفني من خلال المنتج يعتمد على الشكل والزخرف الذي يحملها، فقد يكون الشكل رمزا في حد ذاته له دلالته، أما الزخارف فهي دلالة والمنتج التشكيلي الشعبي دائما يلبي الحاجة الملحة للشخص لإرضاء التراث وتحقيق ذاته من خلال إنتاجه.

لقد وصف كروتشه الفن في كتابه «علم الجمال واللغة العامة» بوصفه تعبيرا عن الخيال أو بوصفه حدسا أو مشاهدة عقلية للعلاقات الشكلية القائمة بين موضوعات الواقع وظواهره أي أن الفن لا يمثل انعكاس هذا الواقع على عقل الفنان ومشاعره بقدر ما يمثل انعكاس خيال الفنان وبصيرته على الواقع(6).

الفن الشعبي هو مزيج من واقع منظور يتم اختلاطه وانصهاره مع الرؤية الذاتية الخالصة التي يختلف فيها فنان عن فنان آخر، وهنا نجد أن العمل الفني الشعبي التشكيلي الناتج نسيج وحده، واستبصار جديد، وعمل غير مسبق، وليس مسايرة حرفية آلية مطلقة للواقع التقليدي المألوف.

مع استقرار الإنسان ومحاولاته الأولى لإقامة تجمعات بشرية حفر على الطين مراحل تطور التاريخ الإنساني، حيث كانت الأسطح الطينية شاهدا على حضارات لشعوب وثقافات ومعتقدات الأماكن التي صنعت فيها. وبذا فإن منتجات الفخار كانت مرآة لتطور المجتمعات.

وإن لظهور الفخار بشكله الحالي قصة ما، كان لها مراحلها ولعبت المصادفة في معرفة حريق النار دورا كبيرا فيها، واستقرت مع الوقت طرق التشكيل والحريق، وانتشرت كجزء من المعرفة الإنسانية. وعكس كل مكان رموزه وعقائده على أشكاله بالخدش عليها وتلوينها بالأكاسيد الطبيعية، ومع تطور الإنسان وإقامة الحضارات المختلفة تنوع إنتاج الفخار ليزود كل عصر باحتياجاته التي تخدم إنسان هذا العصر، لذا فقبل الكتابة دون التاريخ على الفخار، وقبل الدين رسمت الخرافات ودونت المعتقدات على الجدار الطيني.



شكل القلة المتميز يمنحها خصوصية

الهوامش

(1) جواد عبد الزهرة الزبيري، «الفخار في العراق»، مجلة التراث الشعبي، بغداد: وزارة الإعلام، العدد الأول.
(2) أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
(3) هربدت ريد، الفن اليوم، وجرجس عبده، ترجمة محمد فتحي، 1981.
(4) محمود البسيوني، طرق تعلم الفنون، دار المعارف، 1994.
(5) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر (وصف آثار طيبة)، ج22، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
(6) محمود البنوي الشال، الفنون الشعبية التشكيلية - أداة أساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية.

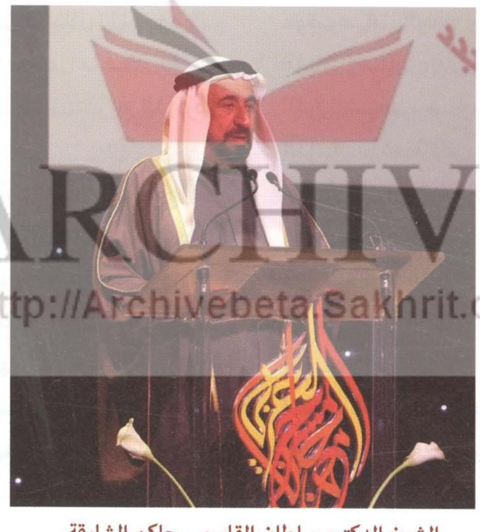
شهد 9 عروض تنافست على جائزة سلطان القاسمي.. وتكريم 23 مسرحياً

مهرجان المسرح العربي السادس .. آفاق متجددة

«نحو مسرح عربي جديد ومتجدد»، شعار المهرجان الذي سعى في دورته السادسة إلى إنعاش الوعي المعرفي لجيل قادم من شباب المسرح في الوطن العربي، والذي عقد في الفترة من 10 إلى 16 يناير 2014 في إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، منطلق الهيئة العربية للمسرح ومرتكزها، وبعد تجوال طاف حواضر الوطن العربي في القاهرة، بيروت، تونس، الدوحة، والأردن، أتى بأكثر من دليل على حفاوة واستحقاق هذه الإمارة التي تزخر بعطاء ثقافي لا ينقطع، ليكون فيها وباستمرار «أبو الفنون» درة التاج، كيف لا وحاكم الشارقة صاحب السمو الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، رجل مسرح، ولطالما رفده بنصوص من تأليفه، وأجزل العطاء في إقامة المهرجانات المسرحية والمؤتمرات العلمية للمسرح، والورش على مدار العام.

محمود أبو العباس
ناقد - الشارقة

بعدما تبوأ هذا المهرجان الذي ازداد فيه عدد المسرحيات المتنافسة على كل دوراته السابقة ليصل إلى 160 عرضا مسرحيا، مكانة مهمة بين المهرجانات العربية، خضعت العروض لمراقبة وتدقيق وفحص وفرز من قبل لجنة أكاديمية متخصصة، واختارت منها تسعة عروض للمنافسة على جائزة صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وهي «عندما صمت عبدالله الحكواتي» من مملكة البحرين تقديم فرقة مسرح الصواري، إعداد وسينوغرافيا وإخراج حسين عبد علي خليل، ومسرحية «الجميلات» إخراج صونيا وتأليف نجاة طيبوني، تقديم فرقة عز الدين مجوبي - عنابة، الجزائر، ومن الأردن مسرحية «ع الخشب» نص وإخراج زيد خليل مصطفى، وشاركت الإمارات بعرضين هما «نهارات علول» للمسرح الحديث بالشارقة، تأليف مرعي الحليان وإخراج حسن رجب، ومسرحية «دومينو» لمسرح دبي الأهلي من تأليف طلال محمود وإخراج مروان عبدالله صالح، وشاركت فرقة مسرح الممثل من مصر بمسرحية «حلم بلاستيك» تأليف وإخراج شادي الدالي، أما الفرقة الوطنية للتمثيل من العراق فقد شاركت بمسرحية «العربانة» تأليف حامد المالكي وإخراج عماد محمد، وفرقة بيروت 8 ونص من لبنان شاركت بمسرحية «80 درجة» تأليف رندة الخالدي وإخراج علية الخالدي، ومسرحية «ريتشارد الثالث» لفرقة إنتراكت برودكشن - تونس وهي من تأليف محفوظ غزال، دراماتورجيا وإخراج جعفر القاسمي، بالإضافة إلى تشجيع عروض مسرحية كتابها ليسوا عربا، على الهامش منها مسرحية «الدرس» عن نص يوجين يونسكو إعداد وإخراج غازي زغباني تقديم فرقة فضاء أرتيستو من تونس، ومسرحية «ليلي داخلي» فرقة أشجار من سورية، عن نص ماركيز «خطبة لاذعة لرجل جالس» إعداد وإخراج سامر محمد إسماعيل، ومن تونس أيضا مسرحية «سيبني نحلم»، وقدم الليبي يوسف الخشيم عرضا



الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة

من مسرح الحكواتي، بالإضافة لعرض الافتتاح التايواني (SEVENTH SENSE) وهو عرض مستضاف، اعتمد على تقنيات الضوء والكيروغرافيا.

ومن الواضح فإن التوجه في هذه الدورة قد أكد حظوظ المسرحيين الشباب العرب في المنافسة والدعم، إذا ما استثنينا العرض اللبناني من زاوية «أعمار المشاركين»، وكذلك الفنان عبدالله السعداوي من البحرين وعزيز خيون في العرض العراقي وصونيا من الجزائر، حيث نجد إن جميع المخرجين المشاركين وأغلب المؤلفين والممثلين هم من الشباب ولديهم تجارب أفرزتها المرحلة التي يمر بها الوطن العربي، يتضح ذلك من تقارب المعالجات الدرامية نتيجة التأثر بزلزال الواقع العربي في السنوات الأخيرة مع بداية هذا القرن، فكل التجارب جاءت منسجمة وتوجه المهرجان للتغيير، ومع شعاره «نحو مسرح عربي جديد ومتجدد».

كان الافتتاح الرسمي قد شهد في اليوم الأول حضورا متميزا للمسرحيين العرب، وقد كان الموعد قصر الثقافة في الشارقة حيث تم تكريم الشخصية المسرحية لهذا العام وهو الأستاذ محمد عبدالله آل علي من الإمارات، والذي نشأ وترعرع في الكويت، التي يطلق عليها المكرم وباستمرار «بلاد العرب»، حيث درس في مدرسة الرشيد الابتدائية في منطقة الدسمة، وتلمس خطواته على المسرح في الصف الرابع، واستمر في دراسته الإعدادية والثانوية في «ثانوية الدوحة»، حيث تميز بالمشاركة في الإذاعة المدرسية والنشاط الأدبي، وقد تخرج في كلية الآداب بجامعة الكويت في العام 1977، حيث رافق في دراسته الجامعية الكاتب الكبير عبدالعزيز السريع، وعاد في العام نفسه إلى الإمارات العربية المتحدة ليعمل في بلدية الشارقة باحثا في العلاقات العامة، وأسس مع رفاقه فرقة مسرح الشارقة الوطني في العام نفسه، ثم عمل في إذاعة الامارات من الشارقة في العام 1980 معدا ومقدما للبرامج، مثل

ثلاث مسرحيات هي «دياية طيروها» و«السلطان» و«حكاية الرجل الذي صار كلبا»، وكانت كلها من إخراج عبدالله المناعي، وقد عمل مع جميع المسرحيين العرب الذين وفدوا إلى العمل بدولة الامارات ومنهم: صقر الرشود، إبراهيم جلال، فؤاد الشطي، جواد الأسدي، عبد الرحمن المناعي، د. حسين المسلم، المنجي بن إبراهيم، قاسم محمد، المنصف السويسي.. وغيرهم.

الحاسة السابعة

عرض الافتتاح من تايوان لفرقة أنارتشي للرقص، وهو يمثل انعطافه في مسار مهرجان المسرح العربي الذي اعتاد تقديم عروض عربية، ولكن عرض «الحاسة السابعة» وضعنا أمام طاقات شابة مبدعة في هارموني الضوء والجسد، خمسة من الشباب التايواني جاءوا ليقدموا مزجا بين مفردات العرض المسرحي جماليا، وهو فكرة هلامية الضوء في تجسيده لحالات انفعالية تشارك حركة الكيروغرافيا في إيصال الفكرة، وكان العمل يستند إلى فكرة الانتظار كقيمة درامية اعتمدت الابهار البصري، حيث تكلم الضوء والغرافيك كثيرا وكان جسد الممثلين يتماهى مع تعددية قراءة الضوء على المسرح، وهي فكرة تشي بالكثير للمسرحيين العرب من أن التطور التقني الحاصل في المسرح العالمي يحتاج إلى المواكبة، بل تأتي فكرته ساندة للمؤتمر الفكري الذي استضاف عددا من المسرحيين من خارج الوطن العربي لمد يد التعاون في تأطير فكرة انفتاح الثقافة المسرحية العربية على الآخر.

«عندما صمت عبدالله الحكواتي» ـ البحرين

فن الحكواتي من المظاهر الدرامية التي كرس لها المسرحيون العرب سنوات لاستنطاق هذا الفن القديم وتقديمه مسرحا عربيا حديثا، ومن فرسانه الاحتفالي الطيب الصديقي وقاسم محمد وصقر الرشود وروجيه عساف وغيرهم ممن اعتمدوا هذا النمط من العروض كمنهج متطور الرؤى، وفي هذا المهرجان يعود إلينا المعد والمخرج البحريني حسين عبد علي خليل الذي قدم لنا مسرحية تعتمد على مجموعة حكايات ترتبط في خيط واحد غير واضح الملامح وهو يستند إلى فكرة «الحقيقة» في العلاقات الإنسانية، لذا أفرد لفضاء العرض والذي اختار فيه بيتا من بيوتات الشارقة القديمة، وهو مقر جمعية المسرحيين الاماراتيين، مستثمرا باحة البيت والغرف والشبابيك المطلة لسرد أراد له أن يكون ممثيلا بوزن الصراع الدرامي، فالحكايات هي مجموعة أزمنة حاول فيها أن يوظف الكلمة إلى فرجة مسرحية، لقد بدا العرض بنكهته المسرحية عملا جماعيا قد أسهم فيه كل المشاركين وكان للرائد المسرحي البحريني عبدالله السعداوي الدور الرئيس في إدامة عجلة العرض لما يمتلكه من حضور مبهر على الخشبة، نجح المخرج والممثلون في تقديم فرجة مسرحية قدمت مناخات وشخصيات لم تقيدها الحكايات بقدر ما أعاد المخرج صياغة العرض في بيئة جديدة تلازمت مع الفكرة، على الرغم من أنه حاول تحريك مكان العرض من خلال تنقلات في تفاصيل المكان فإن العرض



مسرحية عندما صمت عبدالله الحكواتي - البحرين



مسرحية الجميلات - الجزائر

بطريقة دائرية كان يحتاج إلى الكثير من الجهد في توفير مشاهدة تنسجم وتواتر الحدث، عبدالله الحكواتي حين صمت، كان الصمت مدويا فقد استنطق من حوله ليتحولوا إلى رواة هم أيضا، إنها القوة الدافعة للصمت في أن تقول ما لديك بحرية، عانى العرض من الطول كثيرا ولكن بساطته وعمق الفكرة أضافا له الكثير من متعة التلقي والتأويل. وفي نهاية العرض قدم المسرحي الإماراتي إبراهيم سالم الندوة التطبيقية للعرض وكان المعقب هو الناقد سالم أكويندي الذي وجد في العرض نوعا من التأويل المبني على التساؤل، وقد حلل عنوان العرض ومدلولاته وأكد أن العرض له ثلاثة مصادر: سرد الحكاية الشفاهي، نص المؤلف، مدلول النص عند المتلقي والقى الضوء على المكان باعتباره مشتركا ولا يمكن فيه الفصل بين الممثل والمتلقي، ورأى الكاتب والناقد الكويتي علاء الجابر بصمت عبدالله الحكواتي، صمت إيقاع العرض، وأفاد بان هناك إشكالية أن يكون المؤلف مخرجا فذاك يؤثر على استغناء المؤلف عن كلمات في العرض، ولا رابط بين الحكايات، وختم بأن المسرح ليس كم نقول ولكن ماذا نقول، أما د. سيد علي إسماعيل فقال إن المسرحية طويلة قياسا لكم الأحداث، بينما عبر د. عبدالكريم جواد عن إشكالية العرض الدائري وكم الحوارات التي نفقدها عندما يستدير الممثل، وتحدث د. محمد حسين حبيب قائلا إن العرض أعادنا لأجواء المسرح الاحتفالي وإن المخرج متمكن من أدوات العرض.

«الجميلات» ـ الجزائر

المسرحية كتبتها نجاة طيبوني احتفاء بالذكرى الخمسين للثورة الجزائرية، وأخرجتها الممثلة القديرة سكينة مكيو الملقبة بـ «صونيا» وهي عمل نسائي، لأنها ضمت خمس ممثلات بالإضافة إلى المؤلفة والمخرجة ومسؤولة عن تقنيات العرض، والمسرحية تأثرت بفيلم عن المعتقلات الجزائريات في عهد الاستعمار الفرنسي وفي سجن سركاجي 1961 ، حيث تنتظر نساء الجزائر المناضلات حكما بالإعدام فتطاولن على جراحهن وفكرة الموت للنظر إلى جزائر قادمة حتى لو كانت التضحية بالنفس هي الثمن، فكان العرض سردا تاريخيا للنساء الخمس وكأن المصير مشترك، ثم تحول ذلك إلى منولوجات فردية عبرت كل واحدة عن وجهة نظرها بما يدور وقد تخللت العرض أشعار وموسيقى تراثية جزائرية وسط سينوغرافيا بدت للوهلة الأولى حائطا خط عليه الجزائريون خريطة الخلاص والذي سرعان ما ينزعه البوليس السري ليكشف خلفة المصير المنتظر لخمس نساء يتحدين الموت، والمسرحية اعتراف حقيقي بدور المرأة في الاستقلال وفي هذه الثورة التي استشهد فيها مليون ونصف المليون شهيد، وذلك لأن الحديث دائما يقتصر على نضال الرجل من دون ذكر المرأة، بل إن نضال المرأة لم يعرف عنه إلا جميلة بوحيرد بينما هناك أكثر من جميلة، جميلة بوعزة، جميلة بطوشة، ولذا سميت المسرحية بالجميلات وهي قصة خمس مناضلات في السجن وقد تعرضن لأبشع انواع التعذيب من قبل البوليس السري الفرنسي، ولكنهن يقاومن بفعل قوة الأمل، والقصة واقعية. شارك في العرض الممثلات: ليندا سلام، ليديا العريني، رجاء هواري، آمال مخلوف، ومنى بن سلطان. عقب العرض ندوة تطبيقية قدمها المسرحي الإماراتي عبدالله صالح وعقب عليها الناقد علاء الجابر من الكويت، وأفضت النقاشات متأثرة بما قدمه الجابر من أن السرد كان طاغيا على العرض، وكان هناك ثبات في السينوغرافيا انعكس على أداء الممثلات بطريقة شابها الكثير من أسلوب الصوت الواحد.



مسرحية «ع الخشب» - الأردن

«ع الخشب» - الأردن

المخرج والمؤلف والممثل في هذا العرض بالإضافة إلى ممثلين آخرين هو زيد خليل مصطفى الذي عُرف باجتهاده في محاولة تقليص الهوة بين النص أو النصوص التي لا تستطيع إلا أن تشدك غرائبيتها بين التقاطع مع الواقع أو حتى مع النصوص التي يغرف من معارفها زيد، وهنا وإن أحالك العرض إلى مسرحية «العميان» لموريس مترلنك غير أنها تأخذك إلى عوالم مفترضة قريبة من البرزخ، وقد اشترك في النص أكثر من فكر اعتمادا على نصوص وأشعار صوفية وتجارب ومعارف إنسانية، فوفق مقترح جمالي يذهب بنا المخرج الى حقيقة وجود العالم الآخر، في برزخ محتمل بين الحياة والموت، الإبصار والعماء، الشك واليقين، إنه يفتح باب الاحتمال على أمل او حلم في طور التكوين، لذا فالمقترح الجمالي غادر الواقع واختار البرزخ الساكن في هاجسه وأراده مجسدا بين إضاءة محمد مراشدة وديكور محمد السوالقة، برزخ يجتمع فيه الفعل ورد الفعل الحب والكراهية والخوف والرحيل، امرأة تراسل حبيبها وأب مضطرب ودهاليز من عتمة تلقي بظلالها على عاشق لا يرى، انه العمى ليس بفعله الوظيفي بقدر ما هو معنى ودلالات فكرية وسياسية واجتماعية تقدمها لنا الاغنية الأخيرة في المسرحية: لما اللصوص استعمروا كرسي الحرير واستأسدوا بالخوف وبموت الضمير، كان العمى بالقلب لا مش بالبصر، والعين لما تخاف بنسل النظر، علي يا خوي الصوت وقاوم بالغضب واللي انصلب هو اللي غلب، جاهر بكلمة حق وبروحك إذا حملوك ملكين مبتسمين وأنت ع الخشب. وكأن المخرج زيد خليل يفتح نافذة الأمل وسط البرزخ. شارك في العرض: غدير سماوي، أسماء أبو شقرة، سليم زاهي، شادي كفوف، حسن مضاعين عنود أمجد، إبراهيم نعواس، بسام حاطوم.. وغيرهم. في الندوة التطبيقية أثنى د. محمد المديوني على العرض لمشاكسته الواقع وتمرير النص المسرحي في مختبر رؤى المخرج والذي أضاف الكثير للجو العام للمسرحية وشحنه بالتساؤلات.

«سيبني نحلم» ـ تونس

على هامش المهرجان، قدمت مسرحية «سيبني نحلم» من إخراج انتصار عيساوي وهي تجربة شبابية غاصت عميقا في حياة المقهورين. عاملا نظافة (بسام الحمراوي، فيصل الحضيري) يحاولان إعادة صياغة حياتهما بطريقة تنسيهما الكثير من تفاصيل حياة الفقر والعوز، لذا انعكست هذه الأفكار على سينوغرافيا العرض، فكان المكان المؤلف من جدران ورق الكارتون قد كتب عليها الكثير من الكلمات التي تمثل شيئا من اشتهائهما للحياة وقليلا من الذكريات، استخدم الممثلان قدراتهما الأدائية في تحكم واضح بالصمت والإيماءة والأصوات غير المألوفة، وهما يؤلفان القصص، ويتبادلان المفارقات بينهما ويتعاملان مع المرميات في القمامة ليمنحاها شيئا من الأنسنة من خلال المشاركة فيهما بعيدا عن الملفوظات التي ربما لو كانت تحتكم لها لدخل العرض في آتون السردية، العمل يمكن أن يكون من السهل الممتنع.

«حلم بلاستيك» ـ مصر

قدمت فرقة الممثل بكلية الفنون الجميلة مسرحية حلم بلاستيك للمؤلف والمخرج الشاب شادي الدالي، وهي فرقة حديثة النشأة (2009) تقدم تجاربها من خلال الورش المسرحية، لقد استنفر المخرج الفضاء الخالي للمسرح مستخدما قماشة سوداء ذاب بين طياتها المقهورون والمطحونون والشباب الثوري الذين استلهموا التغيير بعد الثورة (25 يناير)، فقد كان الحدث بمستوى لا يقبل ما يكافئه من المعالجات الدرامية، لذا اعتمد الشبان على الارتجال وإعادة صياغته بنص مسرحي بعد أن عجز الكتاب عن رصد هذا التغيير الكبير، لذا جاءت المسرحية لتفضح الكثير من المشكلات مثل الجهل والعنف والتطرف الديني والتحرش، وهو وإن قصر الحركة على مساحة وسط المسرح، لكنه تصفح أحداثا عبر مجموعة لوحات ألفنا بعضها في عروض سابقة ونال منها التلفزيون ما نال، ولكن يحسب للمخرج استغلاله للتشكيلات الجسدية والتي كانت بمثابة ورقة العبور في تقديم عرض لا يخلو من الفرجة والمتعة الفكرية. شارك في العرض: سمر جلال، رندا عصام، أحمد يحيى، محمد مسعد، محمود سامي، وئام عصام، رنا حمدي، ورب الشريف.

«الدرس» ـ تونس

من نص كاتب اللامعقول الفرنسي يوجين يونسكو قدمت تونس مسرحية «الدرس» من إخراج غازي زغباني، المسرحية أبدل فيها المعد شخصية أخت الأستاذ بالطباخ، وهي تحكي موضوعا غاية في الدقة يختصر العلاقة بين الشعب والسلطة المفعمة بجنون العظمة حيث تدخل الطالبة في درس الأستاذ ويمارس ديكتاتورية عليها حتى يؤدي ذلك إلى خنقها، المخرج كان مقتصدا في وسائل توصيله حيث رسم الكتب بالطبشور خطوطا على جدار اسود يعكس ظلامية المدرس، وطاولة متعددة الأغراض دراميا، كان عملا رائعا تحدث عن همومنا بالرمز ولكن بلغة عالمية، شارك في التمثيل: المخرج نفسه ونعمان حمدة وسيرين بالهادي.

«نهارات علول» ـ الإمارات

المؤلف مرعي الحليان في مسرحيته نهارات علول أزاح الكثير من المسكوت عنه ليكون في المواجهة مع أفكار وإن بدت تلبس رداء الواقعي التاريخي بيد أنها تذهب بنا بعيدا لمدلولات رمزية افتراضية لم تكتب ببساطة بل اتخذت من سمة عمق المعالجة مجالا لتفجير هذا العرض الذي لم يغادر فيه المخرج حسن رجب منطقته الأحب إليه وهي الاحتفال المسرحي. علول العتال الذي يحب الجارية علاية لطالما حاول صديقه حاني إبعاده عن الاقتراب من القصر والتقرب أكثر لسكان السوق الفقراء «الحرافيش» لكن طلقة تخترق جسد علول من حارس القصر الذي يعشق علاية، فتح في عقله تغييرا انعكس على علاقته بالسلطات وتحويل فكره إلى كسب الحرافيش إلى جانبه كقوة أخرى تنتشل نفسها من القاع لتكون في المواجهة معه وضد قاضٍ لا يحكم بالعدل و محامٍ فاسد، الرصاصة تتنقل في جسده وفي كل مرة يتولد موقف جديد، علول الحالم ببيت وزوجة وأولاد ينشرهم في الأرض كزنابق يعدلون الميزان، بعد أن ظنوا أنه مات دفنه الحرافيش بصفائح من بقايا مشروبات غازية، رموز ودلالات أضافها رجب إلى



مسرحية «نهارات علول» ـ الإمارات



مسرحية «العربانة» ـ العراق

لجنة التحكيم

تألفت لجنة تحكيم المهرجان من د. خالد قاسم من المغرب ـ خالد أمين من الكويت ـ غانم السليطي من قطر ـ مكي سنادة من السودان - هشام كفارنة من سورية، وهي إشارة لحيادية وشفافية اختيار لجنة التحكيم التي لم تشارك فيها بلدان أعضاء اللجنة في المسابقة الرسمية للتنافس على الجائزة الكبرى.

العرض حوّل الحرافيش دمى، وأبناء علول وعلاية من الزواج المفترض وسائد، كان العرض مشحونا بأفكار ظلت تتردد «هيا أرفعوا هاماتكم، ما فوقنا الا الفراغ»، شارك في التمثيل: جاسم الخراز، بدور الساعي، جمال السميطي، مرعي الحليان، أحمد ناصر، محمد بن يعروف، محمد جمعة.. وغيرهم، قدمتها فرقة المسرح الحديث بالشارقة.

«العربانة» ـ العراق

حنون الشخصية الرئيسة في العرض التي أداها الفنان عزيز خيون وزوجته لمياء بدن، كانا في صراع مع وسائل الاعلام وما آلت اليه من تدمير للعقل نتيجة تأثيرها المبالغ به في حياة الناس، حنون الذي يستعير له مؤلف المسرحية حامد المالكي حالة التونسي محمد بوعزيزي الذي حرق نفسه نتيجة إهانته من شرطية، ليكون حنون العراقي الإزميل الذي يزيل عن حجر الصمت نتوءات وتشوهات ما آل اليه العراق في ظل حروب كانت نتيجة السياسات الرعناء التي لا توازي حضارة البلد، فأخذنا السينوغراف والمخرج عماد محمد ليطوف بنا في تفاصيل كلنا نعرفها مارستها الأنظمة على الشعب حيث تلون يحيى إبراهيم في شخصيات عديدة: معلم، ضابط جيش، محتل، وصور كانت تتخذ من عربة كبيرة العجلات كانت تدور رحاها حتى في قاعة العرض.

«ليلي داخلي» ـ سورية

وقفة مع الذات أو إدانة النخب الانتهازية، هكذا يعرف المعد والمخرج السوري سامر إسماعيل مسرحيته «ليلي داخلي» عنوان العرض مستلهم من مصطلح في السينما والدراما التلفزيونية، وهي مقتبسة من مسرحية الكاتب الكبير غابرييل ماركيز «خطبة لاذعة ضد رجل جالس»، وهي من إنتاج وزارة الثقافة السورية ـ المسرح القومي. والمسرحية التي عرضت على هامش المهرجان ـ لأنها مقتبسة من نص عالمي - تميل إلى المونودراما لأن بطلة العرض امرأه تحتفل بزواجها العاشر مع زوجها الرجل المثقف، والذي هو من النخبة حيث اشتهرت هذه الفئة من المثقفين أو المتثاقفين الذي يعملون في التجارة والصفقات ويبحثون عن النجومية في الإعلام، استلهم المخرج هذه الفكرة لتوظيف الصورة والسينما والإنترنت كعناصر مؤثرة في العرض، والمسرحية هي تمثيل: روبين عيسى وبسام بدر.

«8 ونص» ـ لبنان
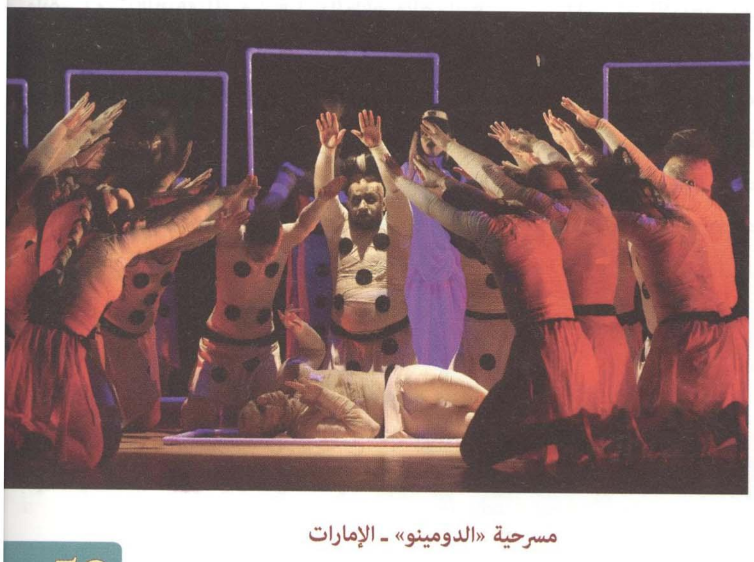
أجواء العبث والكوميديا السوداء غلفت العرض اللبناني «80 درجة»، فالمكان مؤثث من برودة نفسيات الشخصيات الثلاث وهم جنرال متقاعد وزوجته وأخته، وهم يعيشون حالة هروب حقيقية، اتخذت العائلة لها شقة على ارتفاع 80 درجة حتى تتخلص من التراكم النفسي الذي تحول إلى ضغط بسبب رتابة الزمن والتقدم في العمر والعجز الجنسي الذي شكل فكرة العرض، المسرحية من تأليف رندة الخالدي وإخراج علية الخالدي، وتنتمي إلى المسرحيات الواقعية النفسية، وقد فرض السكون هيمنته على كل تفاصيل العرض، حتى الحركة كانت ساكنة فيها ضيق يعبر عن رغبة في الانفلات من هذه العوالم التي تحملها طيات التقدم بالعمر، والدليل أن هناك مدبرا للمنزل يقوم على خدمتهم، الديكور والإضاءة أضافا بعدا واضحا إلى الجو النفسي من خلال الإضاءات الخافتة وإطارات هي نوافذ مفرغة.

«ريتشارد الثالث» ـ تونس

بعد أن عرفناه مبدعا في المونودراما، ها هو جعفر القاسمي يأتينا بالخبر اليقين أن تونس حية والمسرح التونسي هو روح الحياة فيها، مسرح يخط أفقه بالضوء وكثافة من الدخان لم يكن عبئا على صدورنا لحظة الاكتشاف، في البيت نصنع سلطة مثلما الشعب يصنع ديكتاتورا، خيوط اللعبة لم تتشابك بل منسوجة بتواصل النص الشكسبيري مع معطيات ورؤى المؤلف محفوظ غزال الذي لم يتوقف مغزله من نسج حكاية تونسية يجس وجعها قلوبنا، بل هرب بغزالة أفكاره باتجاه العنف المصنع لنا، ليكسيه فكرة من أن التناص بين العالم ونحن، أمر لا يحتاج للكثير من التفكير، بل هو تحصيل حاصل لانكسارات لم يهضمها الوعي، الأجساد كانت خارج جاذبية الدهشة، الممثلون وهم يرسمون الحركة بطريقة تتخطى البعد البيولوجي للجسد. وعلى الرغم من أن العرض اعتمد على اجساد الممثلين فإن الحركة رغم تنوعها كانت تحتاج للاقتصاد، ليس بإمكان المخرج أن يقدم لنا كل افكاره في وعاء العرض الواحد، استلهامه للصوت البشري وتلك النبرة الحزينة للأم التي تردد أغاني الجنوب التونسي، أدخلتنا إلى حزن أنفسنا.

«الدومينو» ـ الإمارات

المؤلف الشاب طلال محمود والمخرج الشاب مروان عبدالله صالح، كان لهما اكثر من تعاون مسرحي، آخرها مسرحية الدومينو التي نالت الإعجاب خلال عرضها في مهرجان دبي لمسرح الشباب 2013 رشحتها الهيئة العربية للمسرح لدعم الشباب في الإمارات بمواجهة الأعمال القادمة من أصقاع الوطن العربي، الفكرة من لعبة الدومينو المعروفة، تدخل لعالم افتراضي، فاقد هو الشخصية الرئيسية جاء للدنيا من دون نقاط، ولكنه فتح عمق اللعبة عندما استعار مجموعة نقاطه من اللاعبين ليتمتع بموقع مرموق لكنه خذل من منحوه النقاط وهو يطالب بموقع أكبر مما أريد له، فتم إنهاؤه بقوة وتسلط شخصية (رقم 12) أكثر المجموعة نقاطا وصاحب العرش والمتحكم بهم، الخروج عن المألوف كان سمة العرض التي اعتمدت على الحركة كيروغرافيا عبير وكيل، الأجواء الطقسية أحاطت بالعرض،وموسيقى مأخوذة من مصادر متعددة حسب الحالات النفسية، الفضاء شكله المخرج مروان بأجساد ممثليه الذين تزينوا بأزياء وماكياج يحيلك للأقوام البدائية، وكأنها دعوة لمعرفة أن الدمار يلاحقنا والصورة واحدة منذ بدء الخليقة.



مسرحية «الدومينو» ـ الإمارات

أقيم في البحرين وشاركت فيه عروض من دول «التعاون»

المهرجان المسرحي الخليجي الثالث.. عندما يتحدى الإبداع الإعاقة

عندما تضع الأمل أمامك والإصرار فلن تمنعك الإعاقة من العمل والإبداع، تحد ومثابرة أنتجا أعمالا مسرحية شارك بها أشخاص من ذوي الاحتياجات الخاصة من دول مجلس التعاون الخليجي بالإضافة إلى اليمن في مهرجان الخليج الثالث للأشخاص ذوي الإعاقة الذي احتضنته مملكة البحرين من الثالث حتى العاشر من شهر ديسمبر ٢٠١٣، وذلك تحت رعاية الشيخ علي بن خليفة آل خليفة نائب رئيس مجلس الوزراء، وبتنظيم من وزارة التنمية الاجتماعية بالتعاون مع المكتب التنفيذي لمجلس وزراء التنمية والشؤون الاجتماعية لدول الخليج العربية، وذلك على خشبة مسرح الصالة الثقافية.

عبير علي
كاتبة - مملكة البحرين

شهد مهرجان الخليج المسرحي الثالث للأشخاص ذوي الإعاقة للسنة الثالثة على التوالي العديد من المشاركات المتميزة من دول الخليج العربي بالإضافة إلى اليمن حيث شاركت مملكة البحرين بمسرحية بعنوان «عندما يبتسم المطر» من تأليف جمال الصقر، إخراج محمود إسماعيل، وتدور حول مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح ويبدأ رئيس الفرقة بتوزيع الأدوار وتبدأ الأحداث، فهي بمنزلة مسرحية داخل مسرحية، حيث يتطرق العمل إلى مخرج متمسك بأفكاره التقليدية رغم محاولات المحيطين به نهيه عن ذلك، ودفعه للتفكير في أفكار جديدة، مما يدفع المنتج إلى تحويل الفرقة المسرحية إلى العمل في صالة ديسكو، وانقسمت الفرقة إلى من قبل بالواقع والعمل في الصالة ومن رفض، بينما يحاول المخرج «فالح» جاهدا أن يعيد الفرقة إلى ما كانت عليه ويقدم عرضا مسرحيا كفرصة أخيرة له.

«باب البراحة»

أما دولة الإمارات العربية المتحدة فشاركت بمسرحية بعنوان «باب البراحة»، وهي من تأليف مرعي الحليان، إخراج مروان عبدالله صالح، ومن تمثيل أبهر الحضور لممثلين من ذوي الإعاقة وهم محمد راشد الغفلي الذي استطاع أن يقنع الجمهور بأنه غير كفيف من خلال مهارته في التمثيل حيث لم يعلم الجمهور بأمر إعاقته إلا بعد أن أعلن للحضور أنه أصبح كفيفا بسبب الحرب، كذلك هو الأمر بالنسبة إلى الممثل من ذوي الإعاقة عبدالله الصريم، الذي استطاع التعامل مع فضاء المسرح وأداته التمثيلي بجدارة على الكرسي المتحرك، كما شارك في المسرحية كل من الفنانين بدور الساعي وعبدالله الشحي، وتدور قصة العرض حول أربعة رجال من كبار السن مقعدين ويقيمون في دار كبار السن، وتشرف عليهم الممرضة فاطمة، ويتخذ الأربعة المسنون موقفا من إدارة المركز وذلك بعد سماعهم خبر نقلهم من موقعهم الحالي الذي يقع على ساحل البحر إلى منطقة صناعية، فيغلق المسنون باب العنبر ويحتجزون الممرضة في ليلة باردة حيث تتقاطع هموم وأحزان المسنين الأربعة بهموم وأحزان الممرضة التي فاتها قطار الزواج، وصارت تطارد الشيخوخة أيضا، ثم يبدأ المسنون في مناقشة أوضاعهم الشخصية، فيبحثون عن الوطن الذي بدل وجوه المارة في شوارعه واستوطنه الغرباء، ويبحثون في أمر تخليص الأرض المحتلة (فلسطين) من المحتلين ويستحضرون مزايا الزعيم جمال عبدالناصر، وذكريات زوجاتهم وحبيباتهم وأبنائهم.

«الحبل»

مسرحية «الحبل» للمملكة العربية السعودية وهي من تأليف وإخراج خالد خليفة خميس، تدور أحداثها حول قرية يسكنها أهلها منذ مئات السنين، كانت ولازالت تعتمد في داخلها على الصناعات والحرف اليدوية القديمة، يسمع من جانبها صوت النهام الذي يستعد لبدء رحلة جديدة ومغامرة خطيرة عبر عرض البحر، إلى جانب مجموعة من الأطفال يدورون في المكان ناشرين أهازيجهم الشعبية وألعابهم البسيطة، وفي سوق القرية الذي يحتوي على بضائع مختلفة ويعج بالساكنين والبائعين والقوافل نظرا إلى موقع القرية الجغرافي المهم، تصبح القرية على حبل ممدود في وسطها قادما من الخارج، حبل ذو شكل غريب وطول عجيب، حتى تنقسم القرية بين مستغرب وخائف ومستثمر، والبعض لم يلق للحبل أي بال، هذا الانقسام ترك أثرا كبيرا على القرية كلها.

«أوراق مكشوفة»

قدمت سلطنة عمان عملا بعنوان «أوراق مكشوفة» من تأليف وإخراج عماد بن محسن الشنفري، تحدث عن مجموعة من الناس البسطاء اجتمعوا في مكتب أحد المسؤولين لمتابعة قضاياهم العالقة في أدراج المؤسسة الحكومية بسبب انشغال المسؤول، وهؤلاء البسطاء كل واحد لديه موضوع وقضية مختلفة ولكن ما يجمعهم هو التأخير في الرد ومقابلة المسؤول الذي لا يجد موعدا لهم

مما يزيد من معاناتهم، وفي أثناء انتظار المقابلة يحدث مالا يتوقعه الجميع، زلزال قوي يهدم المكان، ويغلق الأبواب ويصبح الجميع محاصرين بين أربعة جدران، فتضيع المناصب والألقاب ويتساوى الجميع ويبحث الكل عن مخرج لإنقاذ نفسه وتنكشف الأسرار، ولكن هناك بابا يرفض المسؤول فتحه ليخفي الحقائق خلفه، وتكشف لنا المسرحية سر هذا الباب.

«الحياة حلوة»

قدمت دولة قطر مسرحية بعنوان «الحياة حلوة »، من تأليف منيه العون شريف، إخراج سلمان صالح المري، تطرقت إلى جدلية توظيف الإنسان الخطأ في المكان الخطأ وما يحدث نتيجة لذلك من جهل وفساد في مؤسسات الدولة، وتدور أحداثها حول بعض المواقف التي تتم بين مجموعة من الطلاب المستهترين والمنتسبين إلى التعليم المسائي، فأربعة من أولئك الطلاب لديهم وظائف ومناصب مهمة بالدولة، وتدور الأحداث حول الصراع والمواقف فيما بينهم.

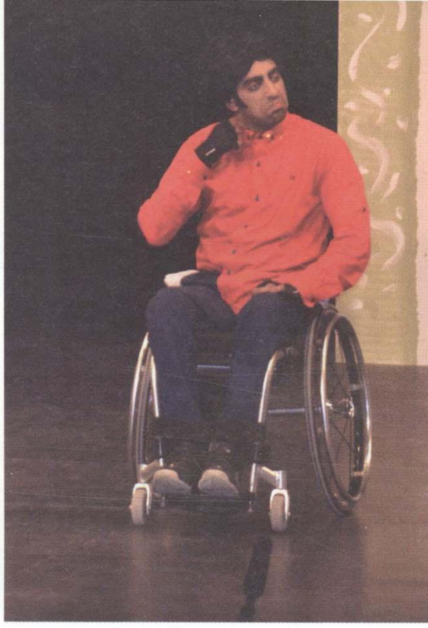
«مبروك عليكم أنا»

شاركت دولة الكويت بمسرحية «مبروك عليكم أنا» من تأليف مشعل الموسى وإخراج يحيى عبدالرضا، وتتمحور حول قضية وجود الخدم في المنازل وتحديدا الرجال الوافدين منهم سواء كانوا سائقين شخصيين أو حراسا.

استطاعت المسرحية أن ترسخ دروسا وتعاليم جديدة في الذاكرة من دون مجهود من المتلقي، والوصول إلى المشاهد بالاستدراج ومن دون تكلف.

«حصاد العمر»

أما الجمهورية اليمنية فشاركت بمسرحية «حصاد العمر» وهي من تأليف عادل يحيى عبده الجرباني وإخراج علي سالم سبيت، حيث طرحت العديد من القضايا الاجتماعية المهمة، وتطرقت بشكل مباشر إلى حب الانتماء، ومعالجة مشكلة التفكك الأسري بالجمهورية اليمنية خاصة. وحاولت المسرحية بكل الوسائل نقل بعض العادات والتقاليد السائدة في المجتمع اليمني، داعية لنبذ العنف والحقد والكراهية والاستماع إلى لغة العقل والتعامل بلغة الحوار والتعايش السلمي المبني على الحب والمودة والتصافح، ناسية أنها تأثرت كثيرا بالمشاكل والهموم الداخلية الخاصة بجمهورية اليمن التي ضاع بعض الجمهور فيها، وكأنها في محاولة جادة لتطبيق القول المأثور «الفن يصلح ما تفسده السياسة».



الممثلون تحدوا الإعاقة وقدموا أعمالاً متميزة

«نحبك خليجنا»

وفي ختام المهرجان أقيم أوبريت استعراضي غنائي بعنوان «نحبك خليجنا» حيث رحب هذا الأوبريت بأهل الخليج وعبّر عن مدى الترابط والتلاحم فيما بين أبناء الخليج. الأوبريت من تأليف محمد علي، غناء وألحان فيصل الانصاري، تنفيذ وتوزيع سالم الجارح، تصميم الرقصات إسماعيل مراد، وبمشاركة فرقة إسماعيل الشعبية، إخراج محمود اسماعيل حيث قُدم الأوبريت على هيئة استعراض شعبي بين مجموعة من الأطفال الذين ارتدوا ملابس شعبية، وشارك في اللوحة الاستعراضية سبعة أطفال من مركز شيخان للتخاطب الشامل للصم حيث مثلوا الدول المشاركة في المهرجان بلباسهم.

الجوائز

أعلنت نتائج المهرجان والأعمال الفائزة التي أقرتها لجنة التحكيم المكونة من رئيسها الفنان البحريني عبدالله ملك، وتتكون اللجنة من كل من كاملة بنت الوليد بنت زاهر الهنائي من سلطنة عمان، وسميرة منير بارودي من لبنان، ونرجس عباد من جمهورية اليمن، والدكتور جمال السيد حسين ياقوت من مصر. حيث ذهبت جائزة أفضل ممثلة مشاركة من غير ذوي الاعاقة إلى أمل عبدالله النويري من سلطنة عمان عن دورها في مسرحية «أوراق مكشوفة»، جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ للفنانة إيمان عبدالله الرجامي من الجمهورية اليمنية عن دورها في مسرحية «حصاد العمر»، جائزة أفضل ممثل سالم علي القطان عن دوره في مسرحية «مبروك عليكم.. أنا» لدولة الكويت، جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ أحمد خليفة الكبيسي عن عرض «الحياة حلوة» لدولة قطر، جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ ذهبت للفنان محمد علي الشرعبي من الجمهورية اليمنية عن دوره في مسرحية «حصاد العمر». جائزة أفضل ممثل دور أول مبارك العجمي من دولة الكويت من مسرحية «مبروك عليكم.. أنا»، جائزة أفضل سينوغرافيا ذهبت لمسرحية «عندما يبتسم المطر» لمملكة البحرين، جائزة أفضل نص مسرحي ذهبت للمؤلف خالد الخميس عن مسرحية «الحبل» للمملكة العربية السعودية، جائزة أفضل إخراج عماد بن محسن الشنفري عن مسرحية «أوراق مكشوفة» لسلطنة عمان، جائزة أفضل أداء جماعي للممثلين لمسرحية «باب البراحة» لدولة الإمارات العربية المتحدة، جائزة الفرقة الاستعراضية مسرحية «عندما يبتسم المطر» لمملكة البحرين، جائزة أفضل عرض لمسرحية «عندما يبتسم المطر» لمملكة البحرين.

الفائزون

يعد المهرجان نافذة حيوية لذوي الإعاقة من أجل تقديم مهاراتهم الفنية وإبداعاتهم في مجال المسرح لتكون إضافة لهم إلى جانب الكثير من المهن والأعمال الإبداعية التي يمكنهم القيام بها من دون أن تقف الإعاقة حائلا أمامهم. عروض عديدة تضمنها المهرجان ولكن يبقى السؤال «هل أعطت الفرصة كاملة للأشخاص من ذوي الإعاقة للمشاركة الفعلية في المهرجان المسمى لهم؟» لوحظ أن بعض العروض كانت لأصحاء بمشاركة أشخاص من ذوي الاحتياجات الخاصة وليست عروضا لذوي الاحتياجات الخاصة بمشاركة الأصحاء؛ ففي بعض العروض كان الدور الأساسي للأصحاء بينما كان الأشخاص ذوو الإعاقة مكملين فيها، على الرغم من أن أصحاب الإعاقة لا ينقصهم الإبداع ولكن الفرصة لم تعط لهم كما هو المطلوب، وكيف ذلك والمهرجان لهم (مهرجان الخليج المسرحي للأشخاص ذوي الإعاقة)؟، وإذا كان المشارك ذو الإعاقة غير قادر على العمل فإنه لن يشارك فيه من البداية. لا أنكر أن المهرجان كان ناجحا ولكن كنت أتمنى رؤية الفرحة في عيون جميع من شاركوا في المهرجان من ذوي الإعاقة ولم أكن أتمنى سماع كلمة «نحن كالدمى نتحرك يمينا ويسارا في العمل كما هو مطلوب منا من دون أن يسمح لنا بالاعتراض أو التعليق».



الفائزون بجوائز المهرجان

8 عروض تنافست على جوائزه وترأست لجنة تحكيمه فردوس عبدالحميد

مهرجان المسرح العماني.. زهور إبداعية تتفتح

انقضت أخيرا أيام مهرجان المسرح العماني الخامس والذي دأبت على إقامته وزارة التراث والثقافة كل عامين، وكانت العاصمة مسقط هي حاضنة المهرجانات الأربعة السابقة، غير أن اللجنة العليا للمهرجان ارتأت أن يحلق المهرجان في نسخته الخامسة عند حدود السلطنة العمانية من ناحية الشمال الغربي حيث تقبع هنالك مدينة البريمي إحدى ولايات محافظة البريمي التي تضم ثلاث ولايات هي البريمي ومحضة والسنينة.
عند الإعلان عن النسخة الخامسة من المهرجان تنافست تسع عشرة فرقة مسرحية لتبحث كل فرقة منها عن مكان لها في هذه النسخة، فعند التقييم المبدئي من حيث النصوص وافقت لجنة قراءة النصوص على عشر فرق فقط، بينها فرقتان جديدتان تشاركان لأول مرة بعد أن جرى إشهارهما أخيرا، هما فرقة الطموح وفرقة الأصايل، بينما خرجت من المنافسة الأولى تسع فرق مسرحية، وعند تقييم مشاهدة العروض من قبل لجنة المشاهدة التي ضمت كلا من الفنان صالح زعل والفنانة رشا البلوشية والمخرج عبدالله الفارسي تأهلت ثماني فرق من بينها الفرقتان المسرحيتان الجديدتان، وتنافست هذه الفرق على جوائز المهرجان.

أحمد بن سعيد الأزكى

ناقد - سلطنة عمان

تصوير: خالد الحسن



لقطة جماعية للفائزين بجوائز المهرجان وأعضاء لجنة التحكيم

ترأست لجنة التحكيم الفنانة فردوس عبدالحميد من مصر وضمت في عضويتها كلا من الدكتور فاضل الجاف من السويد والفنانة العمانية رشا البلوشي والفنان العماني إبراهيم الزدجالي والفنان السوري جمال سليمان الذي لم يستطع إكمال المهرجان لظروف طارئة خارجة عن إرادته وحل محله الدكتور جان داود من لبنان، كما ضمت لجنة الجلسات التعقيبية والنقدية كلا من الدكتور فراس الريموني من الأردن والدكتور حسن المنيعي من المغرب والأستاذ علاء الجابر من الكويت والأستاذ عبدالناصر خلاف من الجزائر، كما ضمت هذه اللجنة أيضا عددا من النقاد العمانيين وهم الدكتور محمد الحبسي والناقدة عزة القصابية والكاتب أحمد الأزكي والمخرجين المسرحيين الأستاذ عبدالله الفارسي ومرشد راقي والكاتبين المسرحيين مالك المسلماني وهلال البادي.

انطلقت فعاليات المهرجان في الرابع من شهر ديسمبر من العام المنصرم 2013م تحت رعاية أحمد بن ناصر المحرزي وزير السياحة حيث قدمت فرقة الشرق في حفل الافتتاح عرضا قصيرا في قالب غير تقليدي بعنوان «المغلول» كتبه محمد الهنائي وأخرجه حسين العلوي في صورة بانورامية مسرحية استهلها المخرج بمقطع من مسرحية «بروميثوس في الأغلال» للشاعر اليوناني أسخيلوس، محاولا بذلك فك أغلاله التي تكبله وهي القيود والصعوبات نفسها التي تكبل المسرح العربي، مستفيدا من المهرجانات الأربعة السابقة للمسرح العماني، حيث انطلق المخرج بجمهور المشاهدين إلى مقاطع من المسرحيات الفائزة بالجائزة الأولى في المهرجانات الأربعة السابقة مبتدئا بمقطع من مسرحية منتهى الحب منتهى القسوة الفائزة بالجائزة الأولى في المهرجان الأول ثم بمقطع من مسرحية المزار الفائزة بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح العماني الثاني، بعد ذلك قدم مقطعا من مسرحية مواء القطة الفائزة بالجائزة الأولى في المهرجان الثالث، وأخيرا مسرحية البئر الفائزة بمهرجان المسرح العماني الرابع.

في اليوم الثاني من أيام المهرجان انطلقت المنافسة الحقيقية بين الفرق الثمانية، فكانت مسرحية زهرة الحكايا التي كتبها الكاتب السعودي عباس الحايك وأخرجها علي الفارسي وعبدالله البوسعيدي هي أولى المسرحيات التي قدمت عرضها التنافسي،



مسرحية (النيروز) لفرقة المسرح الحر - قطر

وتحكي هذه المسرحية حكاية الشابة زهرة التي فقدت شعرها الجميل وتحولت إلى فتاة صلعاء وتخشى كما يخشى والداها من أن يراها الناس هكذا وهي ابنة عجافة تسرح شعر البنات اللائي على وشك الزواج، ففي المثل الشعبي "باب النجار مخلع" و"بنت العجافة صلعاء"، فهذه الصلعاء زهرة آثرت العيش حبيسة القفص الذي اختاره لها والدها وجعلها تعيش في حالة نفسية كئيبة جدا، فقد سلبت حريتها ومنعها ذلك من التواصل مع الآخرين وكان لهذا الأمر دور كبير في تدهور حالتها حيث كانت تحاول الهرب من البيت أكثر من مرة فإذا بها تفر من البيت ويتبعها صوت رصاص لربما يكون قد قضى عليها.

بعد العرض المسرحي مباشرة لمسرحية زهرة الحكايا قدم الناقدان المسرحيان الدكتور فراس الريموني والناقدة عزة القصابيي قراءتيهما النقدية حول العرض، حيث تناول الدكتور الريموني البنية الدرامية للنص واستثمار المخرج يوسف البلوشي لها جماليا من خلال سينوغرافيا محكمة البناء والتشكيل إضافة إلى استخدامه تقنية الفلاش باك من خلال علاقة الطفلة والدمية، وعلاقة الطفلة والأم في تداخل زمني غريب وعجيب خلق نوعا من التشويق، أما في السياق التفكيكي للعرض فقد ذكرت الناقدة القصابية أنه ورد ذكر القفص الذي سجنت فيه زهرة على اعتبار أنه سجن إجباري فرض عليها ان تعيش فيه قرابة عشر سنين، وهنا تقول الناقدة عزة إن المخرج اجتهد في العرض في تحويل السجن المادي (القفص) إلى سجن معنوي.

في اليوم الثالث للمهرجان قدمت فرقة الدن للثقافة والفن مسرحية تحمل عنوان(بازار) وهي من تأليف الكاتب محمد صالح من دولة الإمارات العربية المتحدة ومن إخراج إدريس النبهاني الذي عرف ممثلا جيدا على خشبة المسرح لكنه هذه المرة يخوض أولى تجاربه الإخراجية لفرقة الدن.

تدور حكاية مسرحية بازار حول بئر ظهرت فجأة من دون أن يعلم أحد من قام بحفرها، فتبدأ الشكوك والاتهامات بين فريقين حول معرفة الجاني ولم تفلح تلك المحاولات، لكن كان لابد من الاستعانة بمن يستطيع حل هذا اللغز الصعب، فيجتمع الشيوخ والأعيان للتشاور أولا وللتباحث في اختيار الأشخاص الذين قد يكمن الحل لديهم، لكن تلك المحاولات كانت تبوء بالفشل.

بعد العرض قدم الناقدان علاء الجابر من الكويت وأحمد الأزكي من سلطنة عُمان قراءتيهما أيضا حول (بازار)، فقد قال الجابر إن معاني النص كانت مختلفة عن العرض، فيما قام المخرج بوضع تفسيره الخاص لشخوص النص وحدثه الرئيسي، إلا أنه مسح رسالة المؤلف الأصلي للنص وهذا ما أضاع العمل، كما أن المخرج أرهق الممثلين بتقمصهم لشخصيات تفوق قدراتهم الأدائية،

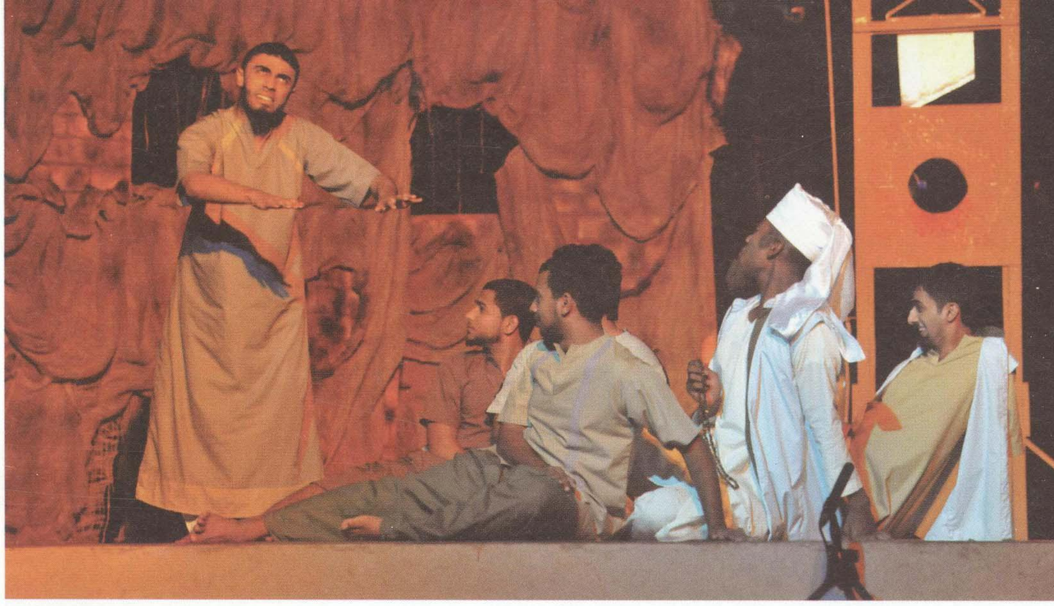
رمز عرض الافتتاح (المغلول) إلى الأغلال والصعوبات التي تُكبل المسرح العربي

ويطوف بنا علاء الجابر حول الإضاءة ، حيث قال إن المخرج لم يوفق في استغلال الإضاءة وتوظيفها في المشهد البصري المسرحي.

في اليوم الرابع قدمت فرقة الطموح وهي إحدى الفرقتين الجديدتين اللتين تشاركان لأول مرة في مهرجان المسرح العماني، قدمت مسرحية تحمل عنوان (فكرة) للكاتب المسرحي بدر الحمداني ومن إخراج يونس المعولي، وفكرة المسرحية تقوم على نقد الفعل السياسي وكبت حرية التعبير، ودارت حكاية فكرة حول الغربان الزرق التي تغير على القرية وتنهش أهلها في ظل تغييب العقل والفكر الحقيقي وإيهام الشعب بأن من يستطيع التفكير هو شخص واحد، لكنه بحاجة إلى وقت للتفكير لكي تدخل الفكرة حالة مخاض.

تصدى لهذا العمل ناقدان هما عبدالناصر خلاف من الجزائر والمخرج عبدالغفور البلوشي من سلطنة عمان، حيث تحدث الناقد الجزائري قائلا إن استلاب الفكر والمفكرين ومحاصرة الثقافة والمثقفين والنيل من كل إبداع جديد قد يمس سلطة الحكام أو يزلزل سياساتهم الغاشمة، ثم قال خلاف: إن نص فكرة مشروع عرض عربي احترافي تشرئب إليه أعناق الكثير من المخرجين الذين ينقبون عن نصوص كوميدية باعتبارها ضالة المتلقي العربي، أما فيما يخص العرض فقد قال الناقد عبدالناصر خلاف إنه كانت له مآخذ على المخرج الذي حاول التخلص من بعض الحوارات المحورية هذا بالإضافة إلى الديكور وثباته الذي أضر بالعرض، ومعنى هذا أن الناقد يقول تلميحا إن النص وقوته تغلبا على المخرج وإمكانياته، أما المخرج عبدالعفور البلوشي فقد أشار في مداخلته إلى البتر الذي أحدثه المخرج على النص عندما قام بحذف الاستهلال، مشيرا في معرض حديثه إلى التشابه بين نص بدر الحمداني ومسرحية "فكر" للكاتب توفيق الحكيم، إضافة إلى أن العرض احتوى على بكائيات كثيرة أدت به إلى الرتابة.. فبعد انتهاء الناقدين من قرائتهما فتح المجال كالعادة للجمهور لإبداء آرائه حول مسرحية فكرة وقراءة الناقدين لها.

في اليوم الخامس قدمت فرقة مسقط الحر مسرحية النيروز وهي للأخوين البطاشي، فقد كتب النص عبدالله البطاشي بينما كانت البطولة والإخراج للفنان جاسم البطاشي، والنيروز الذي تحمل عنوانه هذه المسرحية هو طقس احتفالي يقام في وقت محدد من العام تتميز به ولاية قريات التابعة لمحافظة مسقط وبعض المناطق الساحلية في الشرقية والباطنة، حيث ظل الاحتفال بهذا الطقس محافظا عليه من قبل الأهالي،وقد اختار الكاتب لمسرحيته هذا العنوان لا ليقدم عرضا احتفاليا كما ظن بعض الجمهور، غير أنه صاغ نصه في لوحة أشبه ما تكون بجنائزية تعبر عن كثير من المضامين السياسية والإنسانية متمثلة في الكفاح من أجل الحرية ورفض الاستبداد والصراع الأزلي بين الخير والشر، فقد كان هذا العرض على موعد مع الناقدين الدكتور حسن المنيعي من المغرب والدكتور محمد الحبسي من سلطنة عمان، حيث استهل الدكتور المنيعي حديثه قائلا: إن مسرحية النيروز تعالج موضوع التسلط وحالة العجز عند الشعب، فهذا الموضوع عالجه المسرح العربي كثيرا وبطرق كثيرة ومن زوايا متعددة بدءا بالإقطاعي المتسلط ومرورا بالحاكم الطاغية، أما فيما يخص العرض، فقد قال المنيعي إن هنالك تناغما وانسجاما بين توظيف التراث ومسرحة الحدث، مشيدا بروعة الإخراج من حيث تمكن المخرج من كسر عنصر الإيهام، فقد



مسرحية (فكرة) لفرقة الطموح - عُمان

اعتمد على لغة الجسد التي أعانته على الجمع بين السينوغرافيا البصرية وبلورة محطات الفعل المسرحي التي كانت تتجلى في بناء لوحات من كتل جسدية جميلة.. فيما ذهب الناقد الدكتور محمد الحبسي إلى أن النص ينتصر لقيمة الحرية ومحاربة الظلم، وقد استطاع المخرج تقديم عرض مسرحي متناغم مترابط، مستفيدا من الموسيقى والفواصل التي لم تترك مجالا للرتابة والملل، كما أعجب أيضا بتعددية استخدام الديكور وتوظيفه بشكل يخدم المشهد البصري بالعرض. بعد ذلك جاء دور الجمهور ليعبروا عن رأيهم حول العرض وقد تباينت آراؤهم فيه.

"من قتل شهريار"، هذا هو العرض المسرحي لليوم السادس الذي قدمته فرقة الصحوة، وقد كتب نصه الكاتب والصحافي محمد بن سيف الرحبي، فيما تصدى لإخراجه الفنان سعود الخنجري الذي يخوض تجربة الإخراج لأول مرة أيضا، بينما عرف الخنجري بأنه ممثل كوميدي من الطراز الرفيع، لكن من قتل شهريار، وأي شهريار يعنيه الكاتب في هذه المسرحية، هل هو شهريار هذا الزمان أم شهريار صاحب شهرزاد الذي ملأ صفحات الكتاب الخالد ألف ليلة وليلة، لكن هل حقا قتل شهريار أم أن الكاتب أراد فقط أن يخوض بنا في قضايا السلطة السياسية فتغرقنا معها في وصف مجتمع مغصوب حقه ويرغب في تغيير أحواله عن طريق إيصال صوته إلى الجهات العليا لكنه يصطدم هناك بحواجز تمنعه من ذلك، هذا بعض ما قالته هذه المسرحية، لكن قد يكون للناقدين اللذين عقبا على هذه المسرحية رأي آخر، فقد قال الدكتور فراس الريموني من الأردن: إن هذه المسرحية من المسرحيات الشعبية حيث تقترب من حكايات ألف ليلة وليلة في قصة متشابكة تنفك مغاليقها شيئا فشيئا حتى النهاية وهنا يضعنا كاتبها والمخرج في دوامة ومتاهة في صراع بين البطانة والشعب. وقد عاب الدكتور الريموني على المكياج حيث وصفه بأنه كان ضعيفا في خلق الخلاف بين الملك والمتشرد اللذين لعبهما ممثل واحد هو الفنان يونس البلوشي حيث كان الملك يخرج إلى الشعب متنكرا في زي متشرد. ويضيف الريموني أن نجاح المسرحية يعود إلى الممثلين في أدائهم الجماعي وتميزهم بالتعبير الجسدي والصوت وعبر تكوينات وإشارات وحركات جمالية صنعها المخرج، أما المخرج الأستاذ مرشد راقي من سلطنة عمان وهو المعقب الثاني لهذا العرض فقال: إن المسرحية هي أطروحة ضد ظلم السلطات السياسية الجائرة بشكل عام وفي كل مكان وكل زمان. أما فيما يتعلق بالعرض فقال المخرج راقي: إن المسرحية على خشبة المسرح لم تكن ذلك النص الساخر الذي نجده في مؤلف الرحبي ولم نشاهد صراعا متناغما على خشبة المسرح، أما على مستوى الديكور فقد اختار المخرج شكلا حديثا من أشكال الديكور وهو عبارة عن كتل تتغير وتدور وتتحرك للمكان وتؤكد للحدث بجمالية رائعة، لكن البطء في تحريكها وإخراجها من المسرح وإليه يؤدي إلى شيء من الملل والإرباك.. فبعد هذا الحديث من الناقدين فتح المجال أمام جمهور المشاهدين الذين شاهدوا العرض والتعقيب وبدأوا يدلون بآرائهم وانطباعاتهم حول العرض والقراءة النقدية.

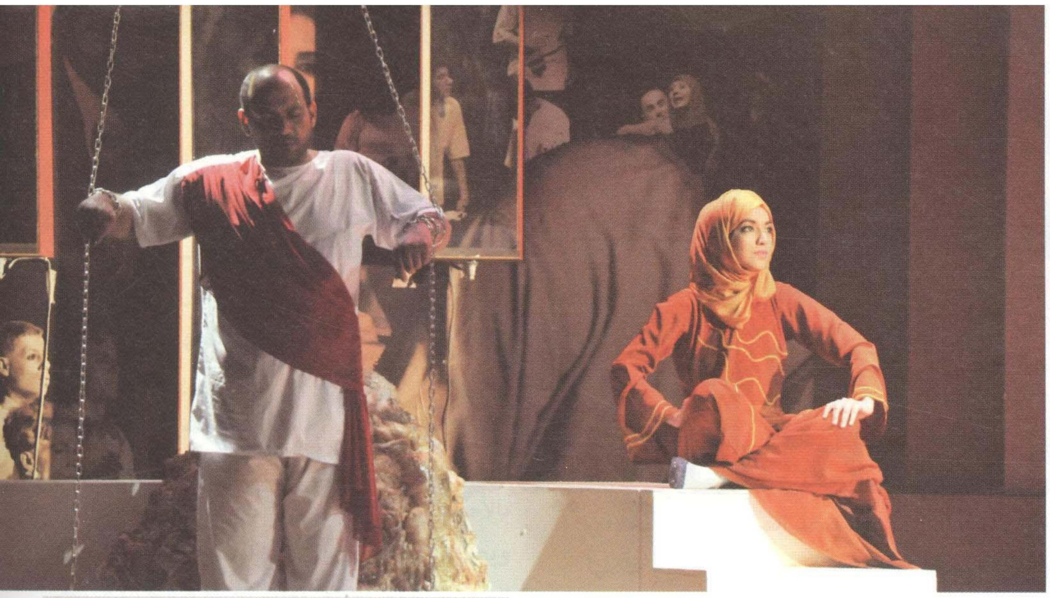
وتمضي أيام المهرجان سريعا وهاهي تصل بنا إلى اليوم السابع منه حيث تنتظرنا على خشبة مسرح التربية والتعليم في ولاية البريمي الفرقة الوليدة التي تشارك لأول مرة في المهرجان وهي فرقة الأصايل. وقد كشف ستار المسرح عن مسرحية حرب الجراد لكاتبها الإماراتي الفنان محمد العامري وهي من إخراج أحمد العويني، وتدور فكرة المسرحية حول الغريب سلمان الذي تلقي به الأمواج إلى شاطئ قرية ساحلية، وبعد أن يفيق من غيبوبته يبدأ في سرد حكاية الجراد الذي هاجم قريته وأهلك كل ما فيها، من أخضرها ويابسها، والجراد الآن يتجه نحو هذه القرية فيبدأ بتحذير السكان ولم يكتف بذلك بل أصر على أهل القرية أن يبنوا أقفاصا حديدية حتى يدخلوا فيها تحصنا من الجراد الذي سوف يفتك بهم إن لم يعملوا بنصيحته.. تتصاعد أحداث المسرحية في خط درامي متصاعد حتى تنكشف الحقيقة في نهاية المسرحية، وبعد هذا العرض أقيمت الندوة التطبيقية الخاصة به التي أحياها الناقد علاء الجابر من الكويت والمخرج عبدالله الفارسي من سلطنة عمان، وقد بدأ الجابر الحديث بقوله إنه أمام نص بملامح سياسية وهو مليء بالشجن للماضي، فكأن مؤلف النص الأستاذ محمد العامري يرفض في مضامين نصه كل ما أحاط به من تقدم، رافضا كل قادم يهدد تاريخ الأرض وموروثها القيمي ووجودها الحضاري، وقال عن التراب الذي كان يشكل أحد عناصر الفرجة المسرحية في هذا العرض إن التراب رمز مباشر تماما فكان عليه كما يقول الجابر- اختيار ثيمة أخرى غير التراب، أما عن حديثه عن المخرج فقال الجابر: إن المخرج لم يؤثث الخشبة تأثيثا جيدا بل كانت التركيبة الديكورية مرهقة بشكل كبير لحركة الممثلين فوق الخشبة، كما انتقد الموسيقى التصويرية التي صاحبت العرض، فقد كانت طاغية على حوار الممثلين في معظم الأحيان، أما الأستاذ عبدالله الفارسي فقال عن النص إنه نص سردي جميل بلهجة محلية غلبت عليها العاطفة، والنص يكاد أن يكون تقليديا متحدثا عن انجراف الكاتب نحو اللغة الشاعرية، ويستطرد الفارسي قائلا: إننا مازلنا أمام جدلية المخرج المفسر للنص، والمخرج المنفذ له.. وأشار المخرج عبدالله الفارسي إلى السينوغرافيا والموسيقى الخلفية، فرأى أنها



مسرحية (زهرة الحكايا)
لفرقة مزون - السعودية

طالت وأثرت بطريقة سلبية وأنه لا يوجد تناغم بين المؤثرات الصوتية والعمل المسرحي، بينما كان الديكور عبارة عن كتلة غير مستغلة ولم توظف بشكل احترافي.. إلا أنه أشاد بأداء الممثلين طوال العرض.. وبعد القراءة النقدية كان للجمهور نصيب وافر من الوقت لمداخلاتهم وآرائهم ووجهات نظرهم، فأثروا النقاش في هذا العرض الذي لم يتوقعوه بكل هذا الإبهار وجمال الأداء.

في اليوم الثامن للتنافس بين الفرق المسرحية العمانية في مهرجان المسرح العماني الخامس، أقيمت قبل العرض محاضرة ثم جلسة حوارية عن مفهوم فيزياء الجسد قدمها المخرج الدكتور فاضل الجاف من السويد، وفور انتهاء هذه الجلسة التنشيطية والمعرفية لفيزياء الجسد رفع الستار عن عرض سمهري الذي جاءت به فرقة صلالة للفنون المسرحية، وتحكي قصة مسرحية سمهري - الذي يعود إلى حضارة سمهرم في جنوب عمان- قصة أسطورية تتعلق بحكاية حب قديمة لا يمكن لها أن تجتمع حتى في حال الموافقة النهائية، إذ المصالح تفرض خطوط لعبة مغايرة، حيث إن التضحية من أجل الدين أهم من البقاء على الحب والغرام.. وقد كتب مسرحية سمهرم الكاتب عماد الشنفري وأخرجها خالد الشنفري، وكان قد علق عليها في الجلسة التعقيبية كل من الأستاذ عبدالناصر خلاف من الجزائر والمخرج مالك المسلماني من سلطنة عمان.. في البداية قدم الأستاذ خلاف قراءة سريعة للنص فقال: تواترت حكايا الحب والملك عبر العصور، فمن قيس وليلى وعنتر عبلة وجميل وبثينة وروميو وجولييت وأنطونيو وكليوباترا، وصولا عند سمهري ونانا، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في هذا العرض، فهذه القصص الأسطورية تضاربت بشأنها الآراء إن كانت حقيقة أم مجرد أسطورة.. لقد أسهب الناقد عبدالناصر خلاف بالحديث حول نص هذه المسرحية كثيرا، ثم قال عن العرض: إن السينوغرافيا التي حاول فيها المخرج التخلص من تعددية المكان والزمان في آن معا استطاع من خلالها أن يصنع مناخا أسطوريا عجائبيا، وعن الموسيقى قال إنها كانت تصويرية فهي تعبر عن حالات الشعور مثل الخوف والحزن والحب، وأشاد بطبيعة الحال على أداء الممثلين، لاسيما تلك الكائنات التي كانت تؤدي أدوار الجن حيث استطاعت أن تبرز من خلال لغة الجسد.. ثم انتقل الحديث إلى المخرج العماني مالك المسلماني الذي جاء حديثه في جانب آخر من العرض فخاض في حديث المتكررات والمبررات في العمل المسرحي، فهو يرى أن فرقة صلالة في عروضها المسرحية تحمل التيمة نفسها في أغلب عروضها، فهو لا يعيب ذلك مطلقا إنما يتمنى على الفرقة الاشتغال على أفكار جديدة، ثم تحدث عن المؤثرات الصوتية المصاحبة للعرض، فهو يرى أنها تنوعت بين أصوات يصدرها



عرض الافتتاح (المغلول)

الممثلون داخل العرض والموسيقى المسجلة، ويرى أن تكثيف الأصوات البشرية وتوظيفها داخل العرض أفضل لدرامية العرض، لأن الموسيقى لم تخدم العمل المسرحي، وبعد حديث الناقدين ترك المجال مفتوحا للجمهور للمشاركة بآرائهم وأفكارهم ورؤاهم.

اليوم التاسع من أيام المهرجان هو آخر أيام المنافسة بين الفرق المسرحية، ففي هذا اليوم قدمت فرقة الرستاق مسرحية زفت الطين لكاتبها بدر الحمداني ومن إخراج محمد المري، وتدور فكرة هذه المسرحية حول سيطرة تاجر مرابي عاش في قرية فقيرة فتسلط عليها وتدخل في أمور كل من حوله، ليصل الحال إلى تذمر الناس فقرروا أن يوقفوا هذا التاجر عند حده بعد أن اكتشفوا مؤامراته، لكنه بخبثه ولحاجة الناس إلى أمواله تمكن من ضم القانون إليه فأخذ يصرفه كيف يشاء، فسيطر على عقول وأموال ومصارف الناس. ناقش هذا العرض في الجلسة التطبيقية ناقدان هما الدكتور حسن المنيعي من المغرب والكاتب المسرحي العماني الأستاذ هلال البادي، فتحدث أولا الدكتور حسن المنيعي، مشيرا في معرض حديثه إلى محاولة المخرج الخروج من إطار العرض الكلاسيكي إلى فضاء أوسع وأرحب.. بعد ذلك تحدث الكاتب هلال البادي وهو المعقب الثاني لعرض زفت الطين، مشيدا بالعمل الجماعي لفرقة الرستاق المسرحية، ومؤكدا على قوة النص المسرحي الذي كتبه بدر الحمداني، لكنه في الوقت نفسه تساءل البادي عن أسباب التحول المفاجئ للشخوص وانقلابها على زفت الطين ثم الارتهان إليه مجددا في ختام العرض، موضحا أن البعد الزمني الذي تدور فيه الأحداث لم يكن يتعدى الشهر كحد أقصى وهذا الزمن القصير لم يكن كافيا لإحداث التغيير الجذري في سلوكيات الشخوص وتمردهم ثم رضاهم بما اقترحه عرض«زفت الطين» في آخر العرض.

جوائز المهرجان

أفضل عرض متكامل أول
مسرحية بازار
فرقة الدن للثقافة والفن

أفضل عرض متكامل ثان
مسرحية النيروز
فرقة مسقط الحر

أفضل عرض متكامل ثالث
مسرحية حرب الجراد
فرقة الأصايل المسرحية

أفضل ممثل دور أول
خالد الضوياني
عن مسرحية زفت الطين لفرقة الرستاق

أفضل ممثلة دور أول
وفاء البلوشي
عن مسرحية زهرة الحكايا لفرقة مزون

أفضل ممثل دور ثان
ممدوح المرهون
عن مسرحية سمهري لفرقة صلالة

أفضل ممثلة دور ثان
شيماء البريكي
عن مسرحية زفت الطين لفرقة الرستاق

أفضل إخراج
إدريس النبهاني
عن مسرحية بازار لفرقة الدن للثقافة والفن

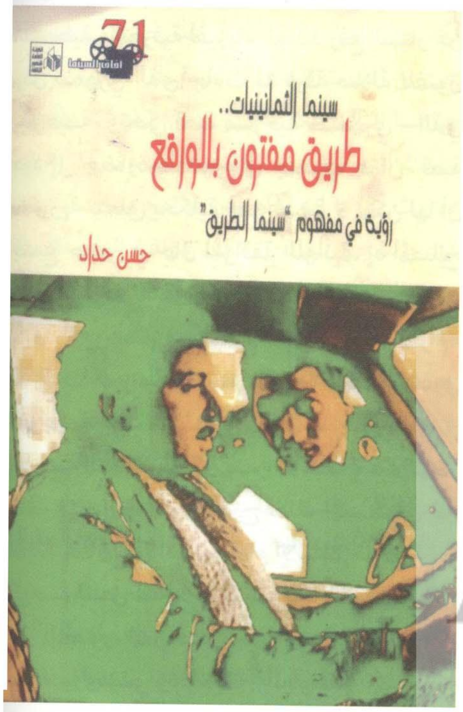
أفضل سينوغرافيا
أسعد السيابي
عن مسرحية بازار لفرقة الدن للثقافة والفن

كتاب للناقد حسن حداد رصد أهم ملامحها

سينما الثمانينيات.. طريق مفتون بالواقع

سينما الطريق هي سينما الأفلام التي تناولت الطريق من خلال معان كثيرة منها النفسي، والمعنوي، والروحي، والفلسفي، والميتافيزيقي، وتناول حسن حداد في كتابه «سينما الثمانينيات - طريق مفتون بالواقع - رؤية فى مفهوم سينما الطريق» من إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية، هذا المفهوم في أفلام الثمانينيات المصرية التي أسست لتيار سينمائي مهم في تاريخ هذه السينما.. وهو تيار السينما المصرية الجديدة، هذه السينما تدعو إلى الثورة والتحرر من قيود مجتمعية حساسة وناقش قضايا تهم المواطن الفرد، لكنها نابعة من تفاصيل مجتمعية لصيقة بالواقع المعيش.

أشرف سعد
كاتب - مصر



مؤلف الكتاب حسن حداد من مواليد مدينة المحرق في البحرين في العام 1958م وهو كاتب متخصص في النقد السينمائي، نشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية ويشرف على صفحة سينما في مجلة البحرين منذ شهر مايو 2001م، وهو عضو في نادى البحرين للسينما منذ العام 1985م، ويشرف على موقع سينمائي الكتروني شخصي «سينما متك» قام بتصميمه وإطلاقه في يناير 2004.

المتاهة بوصفها طريقا.. اللامنتمى تحت عجلة سيارة

من الأفلام التي تناولت عالم سائقي التاكسي فيلم «طائر على الطريق 1981م» للمخرج محمد خان تمحورت الشخصية الرئيسية للفيلم حول فارس «أحمد زكي» وتجسدت فيه صفات النقاء والتردد والخجل والجرأة والتواضع والاندفاع فهو شخصية غير قادرة على الانتماء الشكلي ورافضة لأي تشكيلات أو تكوينات جاهزة، شخصية يعمل في داخلها تكتل رهيب من القلق والألم والاكتئاب على الرغم من أنها لا تعاني من أي ضغوط مادية في حياتها اليومية وفارس غير متزوج ويحاول ألا يرتبط بأحد، لذا نراه يتهرب من الارتباط بسيدة متزوجة، لكنه يرتبط بعلاقة وجدانية عميقة بالفتاة البسيطة الذكية التي يتلاقى معها في أشياء كثيرة، وعلى الرغم من أنه لا يجد نفسه إلا معها، فإنه يتردد كثيرا عندما تفاتحه في الزواج ويتابع إحساسه بأنه مجرد طائر محلق ومنطلق ورافض لأي شكل من أشكال القيود، ولأن فارس يعيش هذا الواقع، فكان لا بد له من أن يخضع لهذا الواقع مهما كانت درجة تمرده عليه، ويتحرك داخله انجذاب خفي نحو امراة متزوجة يتحول هذا إلى انجذاب فيما بعد إلى عشق مجنون، ويجد فارس نفسه في موقف جديد عليه يشده إلى أرض الواقع خصوصا بعد أن تثمر هذه العلاقة جنينا في أحشاء حبيبته.. يجد نفسه سلبيا وعاجزا عن القيام بأي تصرف إزاء طبيعة وضعه الجديد، وعندما يتخلى عن سلبيته وتهربه من مواجهة الواقع، يكون كل شيء قد انتهى.. تكون نهاية فوزية بانتحارها، ونهاية فارس اللامنتمي تحت عجلة سيارة.

المال بوصفه طريقا.. حقائب محشوة وحُلم مزيف

أسس محمد خان في فيلمه «نصف أرنب 1982م» مفهوما جديدا للطريق وهو المال، كقوة مسيطرة على سلوك الفرد في بنية المجتمع الجديد، حيث تناول رحلة حقيبة تحوي نصف مليون جنيه، منذ خروجها من البنك وحتى ضياعها في النيل، من خلال هذه الرحلة تبرز لنا أحداث مثيرة وشخصيات كثيرة أعطت للفيلم طابعه البوليسي، فهناك يوسف الموظف البسيط الذي تسيطر عليه الأحلام الشبابية، والواقع تحت ضغوط وظيفته وطموح خطيبته، الأمر الذي يُدخله فى طريق الجريمة ليشكل طريقا آخر للثروة فيوسف يعمل في أحد البنوك وليس له دخل سوى راتبه الشهري، هذا الموظف.. نراه يقترض من زميله جنيها ليرده آخر الشهر، بينما تمر تحت يده كل يوم ملايين الجنيهات.. يتورط فى إحدى عمليات عصابة للمخدرات بطريق الخطأ، وتدفعه رغبة خفية إلى الدخول في مغامرة خطرة ومجنونة من أجل نصف مليون جنيه، فهو يعاني من الكثير من الضغوط الاقتصادية والاجتماعية، ويعيش حالة

نفسية غير مستقرة من جراء ما يشاهده - على صعيد أسرته فقط - من تحولات سلوكية لمجاراة الوضع السائد في المجتمع ككل فوالدته تُصر على سلك طرق ملتوية لطرد السكان الحاليين وزيادة الأجور، وتوافق على زواج ابنتها خريجة الجامعة من شاب ميكانيكي، ضاربة عرض الحائط بالتكافؤ العلمي والفكري بين الزوجين في سبيل المال والثروة.
وسجل محمد خان في فيلمه «نصف أرنب» ذلك التحول الخطير الذي حدث لتصرفات الناس وأسلوبهم في الحياة فبعد أن كان هدفهم هو الوصول إلى حياة إنسانية كريمة، أصبح الآن الوصول إلى الحقائب المحشوة بالأوراق النقدية والجري وراء الربح السريع والحلم بالثروة المزيفة، هو ما يسعون إليه اليوم والفيلم لا يعالج هذه الفكرة بطريقة الوعظ والإرشاد المباشر، وإنما يعالجها من خلال مشاهد قصيرة وسريعة متفرقة هنا وهناك بين ثنايا الفيلم.

الصراع بوصفه طريقا.. المرور على معسكر الشرفاء

تقابلنا وجها لوجه في فيلم «سواق الأتوبيس 1982م» مع أندر شخصية تناولتها السينما المصرية «شخصية حسن» الشاب الذي أنضجته أربع حروب خاضها بالتوالي حرب اليمن وحرب 67 ثم حرب الاستنزاف وحرب 73.
وبالتالي فهو شاب عاش أجمل سنوات عمره بين البارود والنار يواجه الخطر في كل لحظة، بعد عودته إلى أهله كان عليه أن يقود حربا جديدة حياتية، إنه الآن متزوج من الفتاة التي أحبها وأحبته «ميرفت أمين» على الرغم من معارضة والدتها، وكانا قد تعاونا لتوفير حياة سعيدة مع ابنهما.
والفيلم يبدأ بمشهد استهلالي، يظهر فيه سواق الأتوبيس حسن «نور الشريف» وهو يتنبه لحادث سرقة في الأتوبيس الذي يعمل فيه، فيهم بمطاردة اللص ولكنه توقف لحظة ويتابع السير بلامبالاة، تماما مثل الآخرين، ونهاية الفيلم أيضا، تكون بمنزلة مشهد لحادث مشابه، إنما موقف حسن يتغير هنا ويُصبح أكثر جرأة وضراوة، إذ يقفز من مقعده ليطارد اللص حتى يقبض عليه وبكل المرارة والألم والغيظ الذى يعتمل فى داخله ينهال على اللص باللكمات وهو يلعنه ويلعن الآخرين في صيحة غضب مدوية.
وخاض حسن في الفيلم صراعا شخصيا للمحافظة على القيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية الأصيلة، لمحاربة ما أفرزته مرحلة الانفتاح من قيم استهلاكية، وهذا ما جعله يتحول إلى إنسان إيجابي عندما يرى حادثة السرقة في نهاية الفيلم حين يطارد اللص هذه المرة ويصرخ في المتفرج ليقول بأن التفسخ والفساد الاجتماعي الذي





يعيشه المجتمع هو نتاج سلبيتنا جميعا والفيلم من خلال أحداثه السريعة يتخذ الصراع طريقا للخلاص ويقدم لنا صراعا وحربا في معركة اجتماعية خاضها حسن بكل جوارحه حيث اكتشف فرسان المعسكر الآخر.. معسكر الشرفاء رفاق الحرب القدامى والذين تشتتوا كل منهم في مكان يبحث عن رزقه، إنما حين التقوا جمعتهم الذكريات في مشهد بالغ الرقة والشفافية، ونحن هنا امام فيلم ريادي يحدثنا عن الأشياء العادية التي يتصور البعض أنها ليست موضوعا للسينما. ثم إن الفيلم قد تحدث عنها بمرارة وبوعي وصدق وحرارة، من دون الوقوع في المباشرة.

الصداقة بوصفها طريقا.. ثمة فقد فادح باتجاه الرفاهية

في باكورة أعماله الروائية «الصعاليك 1984م» قدم داود عبد السيد قصة صداقة حميمة جدا، صداقة بين صعلوكين، صلاح «محمود عبدالعزيز» ومرسي «نور الشريف» يعيشان حياة اللامبالاة والصعلكة ويمران بمراحل تصاعدية في السلم الاجتماعي إلى أن يصلا إلى عالم الصفقات والمال مستعرضا حركة المجتمع المصري وما صاحبها من تغيرات اقتصادية واجتماعية حولت البعض من صعاليك إلى أصحاب ملايين.
واستخدم داود عبد السيد الصداقة لطريق حاول من خلاله البحث عن المنطق النفسي والاجتماعي في تصرفات شخصياته كما استطاع الكشف عما يعتمل في داخلها من الحب والاشتهاء والندم أو الخيانة والجشع، وكل ذلك من خلال عرض واقعي صادق لحياة صعلوكية، وفي النصف الأول من الفيلم نجح عبد السيد في تجسيد معنى الصداقة بين صلاح ومرسي في مرحلة الفقر والتشرد والصعلكة، وذلك من خلال مشاهد قوية وقصيرة ذات إيقاع سريع وبشكل عفوي وواقعي ندر تناوله في السينما المصرية، أما

النصف الثاني من «الصعاليك» فقد جاء مختلفا في أسلوب الطرح والمعالجة وفاقدا لبعض قوة التأثير والجمال، فالصديقان الآن يعيشان فتورا وتوترا في علاقتهما، تلك العلاقة التي بدأت تفقد بريقها الأول، فقد وصل عبد السيد بالفيلم إلى المنطقة الحرجة في علاقة صلاح مع مرسي أو بالأحرى ثنائية العقل والقلب، أو العقل والمشاعر.
ويصل الفيلم إلى النهاية المأساوية نهاية العلاقة الحميمية بين الاثنين نهاية لحياة صلاح الذي رفض الخضوع لابتزاز مافيا الانفتاح وهي بالطبع ثمن غال لاحتفاظ مرسي بكل ما وصل إليه، إنها نهاية للفيلم لكنها بداية لصعلوك جديد.

الخلاصة

قسم حسن حداد كتابه «سينما الثمانينيات» إلى قسمين وليس فصلين، القسم الأول منه عرض رؤيته النقدية لأفلام السينما المصرية خلال فترة الثمانينيات، متخذا ملمحا واضحا في كل هذه الأفلام وهو الطريق، فطرق هذه الأفلام طرق مفتونة بالواقعية حتى أنه سمى هذه الفترة بأفلام «سينما الطريق» وإن كانت ملامح الطريق قد اختلفت باختلاف قصة كل فيلم عن الفيلم الآخر، غير أنه أصر على أن يسير الطريق إلى آخره وأخذ يحلل كل فيلم على حدة متخذا الطريق تيمة رئيسية، لذا فقد جاءت عناوين القسم الأول من الكتاب كما يلي. المتاهة بوصفها طريقا، والمال بوصفه طريقا، واللامبالاة بوصفها طريقا وقد تعرضنا خلال مقالنا هذا إلى مجموعة الأفلام التي نقدها حسن حداد في كتابه، وباقي ملامح الطريق في القسم الأول من الكتاب، الشعوذة بوصفها طريقا، الهامشية، والحرية الشخصية، والعزلة، والهروب والفساد، والفرح، والشفافية، والفشل.
ثم ختم ذلك القسم بمقاله «الطريق بوصفه طريقا» متناولا فيلم عاطف الطيب «ليلة ساخنة 1995م» باعتباره فيلما يقدم أحداث مكثفة دارت في زمن قصير جدا وهي ليلة رأس السنة واليوم السابق لها.
أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصصه حسن حداد لعرض حوار مفتوح حول السينما المصرية الجديدة وذلك مع كبار مخرجي السينما المصرية من خلال فعاليات «أيام السينما المصرية الجديدة» الذى أقيم بالبحرين في أكتوبر 1993 وكان المشاركون في الحوار هم «محمد خان - خيرى بشارة - داود عبد السيد - حسن حداد - محمد فاضل - فريد رمضان».
وختم كتابه القيم «بفيلموغرافيا» عن أفلام السينما المصرية خلال فترة الثمانينيات.





كيف تأتي الكتابة؟

في أحد الأيام سألني أحد الأصدقاء الذين لا ينتمون إلى عائلة الكتابة من قريب أو بعيد: كيف تكتبون؟ ومن أين تأتيكم كل تلك الأفكار، ونحن نمر بأكثر من تجاربكم لكن تختفي كل المشاهد من ذاكرتنا بمجرد أن تنتهي؟

هذا السؤال لا يحيرني، وأسئلة كثيرة غيره في هذا الخصوص لا تحيرني أيضا، ذلك ببساطة شديدة أن ثمة أشخاصا مرضى بأعراض الكتابة، وأشخاصا معافين منها، تماما مثلما تصيب البعض أمراض كالضغط والسكر وتصلب العروق، وتخطئ البعض الآخر.

فالكتابة حين يشتد مرضها أو يغدو مزمنا، لا تفرق بين تجربة وأخرى، مشهد حي وآخر ميت، هنا كل الحياة مادة خصبة لتناولها، وكل المجتمع أفكار ملتهبة تبحث عن نص تسترخي بين ضفتيه، وقد لا يصدق القراء أن كثيرا من الروايات العظيمة التي ألهبت المشاعر، واستوطنت القلوب، ربما تكون بدأت بعبارة مثل: صباح الخير، سمعها الكاتب في أحد الصباحات، أو سباب كثيف في صباح آخر. وإن الكاتب في فترة حضانة النص في ذهنه، لا يستطيع الجلوس في سكينة، فهو يخرج إلى الشوارع باحثا عن مؤثر، عن جسد بمواصفات معينة، لترتديه شخصية يرسمها في النص، عن صوت ناعم له حلق ناعم يحتاجه النص أيضا، عن اسم غريب ينادى به صاحبه أمامه، وحتى عن مخالفة مرورية قد توحي إليه بشيء وهو يقود عربته في الطريق. وقد قال لي مرة أحد الزملاء، إنه يحسد الكتاب المهنيين على مهنهم، يحسد الكاتب الطبيب لأنه قد يصادف المجتمع كله في يوم واحد وهو يعمل، والكاتب الذي يعمل في استقبال أحد الفنادق، لأنه يملك نصوصا يومية تكتب أمامه، وحتى ذلك الذي يرد على المكالمات في "البدالات"، لأنه يملك عالما فريدا.

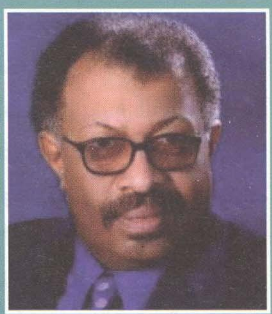
في أحد الأيام كنت مسافرا إلى بلد عربي، وعلى متن الطائرة المريحة التي أقلتني، اكتشفت أنني أجلس بجانب نص رائع ينتظر كتابته، ذلك النص كان شابا من بلادي لكنه هاجر إلى أوروبا منذ زمن، ويعود إلى بلاده بين حين وآخر، كان يعمل في التجارة كما أخبرني، ويتاجر في كل شيء، وكان أغرب ما فيه، إتقانه لغات كثيرة وغريبة، واستعداده الكبير لمصادقة كل من يمر أمام مقعده، حتى الأطفال.

هذا الشخص قد يبدو عاديا في نظر الأصحاء، أي الذين لم تصبهم أعراض الكتابة، لكن في نظر من أصابتهم، فالأمر مختلف تماما، ففي غضون تلك الساعات الثلاث التي استغرقتها الرحلة، تحول ذلك الشاب إلى بطل غير عادي لنص. كان يُكتب في ذهني بسرعة، أصبح تاجرا لبخور مملوء بالسحر، ومقيدا عند إحدى القبائل البدائية في أفريقيا، ومتعلما للغتها، مالئا لثغرات كتابية أخرى لو اكتملت لصنعت النص.

إذن هكذا تأتي الكتابة، من العادي تأتي، من غير العادي تأتي، فقط تندلق مع حدة الجرثومة التي توقدها.

أمير تاج السر

طبيب وروائي سوداني



طبيب وأديب سوداني مقيم في قطر.
كتب الشعر في بداياته وله عدة دواوين.
وصلت رواياته إلى قائمة البوكر لأكثر من مرة وترجمت أعماله إلى عدة لغات.

من أشهر رواياته:
زحف النمل، مهر الصياح، صائد اليرقات.

رسم وقصيدة

قصيدة: نجاة علي *

لوحة: نورة العبد الهادي **

حنين

أنفاسه الحائرة هي آخر
ما تبقى لها منه
في هذا البيت
تكتفي أن تضيء بها
عتمة جسدها ليلا
حين تتذكر أن بينهما
عشر ساعات
من الانتظار المر.
كأنها تحبه !!
هذا الغريب التائه في بلاد
الله
التي تزداد وحشة.
يفتش له عن وطن
بحجم غيابه
بحجم موته البطيء.
لماذا إذن تقضي ليلتها
في انتظار أن يتسلل
إلى غرفتها
لينام على صدرها
كطفل صغير
هدّه التعب
هدّه الحنين إلى وطن؟!



* شاعرة – القاهرة

** فنانة – الكويت